

# الرواية والمكان

المصغيرة

١

١٩٨٦

## الموسوعة المصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول  
مختلف العلوم والفنون والأداب  
تصدرها رئاسة الثقافة العامة

وزارة الثقافة والاعلام

بغداد - اعظمية لعائق ٤٤٣٦٠٤٤ صرب ٣٢٤

رئيس التحرير : موسى كريدي

سكرتير التحرير : ماجد أسد

تأليف  
حسين صبارق

الكتاب القارم  
صور حية من  
تراثنا العلمي العربي

السعر : ٢٥٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد

باب النصر



## الموسوعة الصغيرة

تصدرها

دار الشؤون الثقافية العامة  
بغداد/وزارة الثقافة والاعلام

رئيس التحرير: موسى كييدي  
سكرتير التحرير: ماجد اسد



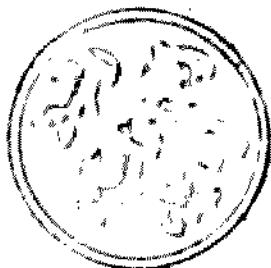
دار الشورى التقديمية العالمية

رواية الفضة باللبلام

العنوان: ميدان العاصمة، طرابلس، لبنان - ٢٠٢٣ - تلفون: ٩٦٣٧٤٤٠٥١٣٩

## الموسوعة الصفراء (١٩٥)

### الرواية والمكان (٢) ياسين النصير



## إشارة

قبل سنتين بدت موضوعة المكان في الرواية تشغل اهتمامي ، وكان الروائي العراقي خائب طعنة فرماند باهتمامه المتزايد بالمكان ، ومن ثم جعله الأرضية المكررة التي تعكس عليها كل أفعاله وافكاره ، وراء اهتمامي اللاحق . وفي التين الأخيرتين ايضاً اشتلت تلك الجذوة الصغيرة ما يفرضه المرح من رؤية تشخيصه لأبعاد المكان على النائد ، فكانت الحصبة هي هذه الاصنام ، التي توزعت على قمين ، او دعت نفسها الاول لدى الموسوعة الصغيرة قبل ستة ونصف تقريراً ، وبقى قسمها الثاني يخضع لاجتهادات وتطور

وانفانة وتبعد في طريقة الكتابة ، حتى استقر به المطاف  
أخيرا على هذه الشاكلة .

وفي اثناء هذه العملية المقددة الطويلة ظهرت  
ترجمة مختصرة لكتاب غاستون باشلار ، ترجمتها  
الاستاذ غالب هلا ، ولي في مطلع هذا نضل تذكيره  
وأنا اعد مقالتي المذكور بضرورة مقالات تعالج المكان  
في الرواية وهل بامكانه فعل ذلك ، لايسا وانه يعرف  
بعض ما يصدر في اللغات الاجنبية ؟ وكانت الصلة ،  
فكتب لي اسم الكتاب وعنوانه ، ثم عرضته مرات عديدة  
على من يسافر او يتسلكه ، ولكنني لم اجد اية فرصة  
للتعرف على الكتاب الا بعد ان ظهرت ترجمته المختصرة  
في مجلة الاقلام ، وبقليله .

وفيما ظهر ، تبين ان موضوعة باشلار ، موضوعة  
فلسفية تعتقد المذهب الظاهري اساسا لكتبه عن  
معنى المكان ، كما كان الشريданه . وبالنسبة لي ، لم  
اكن معنى الا ببحث الظلال الاجتماعية التي يخلعها

المكان على العمل الروائي ، من هنا ، ظهر معي لي  
جديد كل الجدة ، رغم انه لا يبعد عن مثني باشلار  
في امكانية التعرف على هندسة المكان الخارجية  
وتاثيراتها المباشرة على سياق الافكار ، في حين انطلقت  
من حقيقة اخرى هي ان المكان يتشكل وتتفتح ابصاده ،  
عندي من التأثير الاجتماعي والتكرري ، وليس العكس ،  
فالواقع عندي يبقى خارجا ، مالم تجر فيه افكار يصنع  
من خلالها الانماط معنى جديدا لا يبعد ذلك المكان .  
هكذا نظرت الى الواقع ، لا كظاهرة تدرس لذاتها  
وبعزل عن الحقيقة الاجتماعية ، بل كظاهرة تداخل  
سماها افكار ومسارات المجتمع .

وكان ما كان ، ناقد متبدىء ، يبحث باظافره عن  
موقع قدم خاص ، وناقد لا يتقن لغة اجنبية يريد ان  
ينفتح نوافذ جديدة على مطائق فهم العمل الادبي ، فكان  
هذا المعنى ، وكانت هذه الاسهامات ، عرضة لأن يضيف  
اليها من يستطيع ، تقدما بناء .

ونبغي اذ يختلف منهج هذه الدراسة عن منهج القسم الاول منها ، فانه هناك وقعت تقييمات المكان بما لا شراك عدد من الروايات فيه . واطلق اسماً لامكتها ، ربما لن تكون متكاملة كلها الاذ ، لكنني في هذه الدراسة . استقيت اسم المكان من المهموم الاجتماعي - الفناني له . والذى وفرته لي النظرة الفكرية - الفنية للرواية ذاتها . بمعنى آخر اتي لم ابتعد عن المنهج السابق ، الا في اتي دركت هنا على امكانه ، هي في سياق الفكرة الاجتماعية ، اكثر ما هي في سياق التركيبة الروائية فقط . وكان من حصيلة هذه المزاوجة ، ان ظهرت تشخيصات المكان هنا اقرب الى المعنى الذي اريده في دراسة المكان في الرواية .

وحتى لا اتهم بالبالغة وبالادعاء ، اقول اتي مدین للروائين العراقيين قبل غيرهم ، فهم اولاً واخيراً المموز لكل نقد جاد . أما اولئك الذين ينسبون لاثقهم مسيء هو من جهد الآخرين ، بلني يقول لهم الا ان يكونوا امناء عندما يتحدثون .

## لماذا المكان؟

- ١ -

بعد شهور القسم الاول من هذه الدراسة ، اثيرت تساؤلات عدّة . عن جدوى مثل هذه الابتكارات في انتقاد . ولأن معظم الاراء قيلت شفهياً وبمتديمات لاترك في نهاية الامر منها شيئاً ، فان ما قيل يمكن جواً بحرياً بذات الصحافة تمهله او بما قائلوه يفضلون المانعه على الرأي المكتوب . ولعل اهم ما قيل بهذا الصدد هو : ليس من الضروري الاجتماد والابتكار في مجال النقد مادام الادب العراقي قمة ورواية وشعراء ام يذكر العجيد . وعلمت فيما بعد ان مثل هذا الرأي قد طرجه الناقد عبد الجبار عباس على صفحات جريدة الراصد . ولأن الامر يخص مالة الابتكار اكثر مما يخص موضوعي الاسم ، فسوف اناقش الرأي من منطلق تأكيد فاعلية النقد الأدبي باعتباره كائناً وليس

الابتكار مجرد اللهو الشكلي مرفوض ، والابتكار مجرد اغراق القاريء بوهن تقدى مرفوض هو الآخر ، ولكن القدر شأنه شأن اي فاعلية تقافية لابد وان يحضر له مجرأء الخاص ، ولا بد له وان يتأكد حضورا من خلال صدقه الفني والتاريخي . وعندئذ سيكون الابتكار عبر ذاته الطريق الاصوب للخروج من اطروحة التكلية السابقة .

ولكن هل يتقدور الرواية او الشعر على استناد الابتكارات الجديدة ؟

بدءا القول ان اي ابتكار لا يتم من خارج النصوص الروائية والشعرية ، والابتكار الاكثر حصافة والارسخ بقاء هو الذي يشل فتونا ابداعية كبيرة . وعندئذ يتقرب من النظرية او من تلك الالهامات التي تحمل من احنتها النظرية الشمولية للثقافة . ومثل هذه الابتكارات هي مانحتاج اليه ، التي تصبح ان هي قرية من الحقيقة والتاريخ منهجا تتدلي بعقب اليه

تابعا . محظيا فاعلا ، وليس متسلما مكردا . وعيت فقدنا وشهادنا انهم لا ينظرون الى تاج بنى جلدتهم بشيء من الاحترام وبشيء اخر من التب والتذيق . والقلة القليلة منهم حاولت في السنوات الماضية تأكيد فاعلية التقدم وقت اسيرة تكرار ماقاته سابقا ولم تحاول كسر الطوق الذي يحيط بها كفاعلية ثقافية تبحث وباسترار عن جدوى الكتابة الابداعية . التقد العراقي كان وما زال حريضا ان يعلق على النصوص ، وان يقول رأيا بشيء من العصافرة واللائقة على اثر مثير . وان مد فاعليته اجري مقارنة بين اثر وآخر ، كتاب وكتاب اخر ، وعندئذ لا يجد الناقد مجالا من ان يقط هواه على من يحبه او يبعده عن لا يلتفت اليه .

لاشك ان الابتكار مجرد الابتكار والتجرب بشيء مرفوض خاصة في المجالات الابداعية ، حيث لا يتأكد الابداع ، الا متى ما جرى تداوله بشيء من السعة ، ومتى ما اصبحت مقولاته راسخة في الثقافة والحياة .

الناقد وبدع الآخر ، فذلك حال تعكس الواقع المرتبط  
المرحلة .

ولو أخذنا الرواية على سبيل المثال نجدنا خزينا  
من الحياة العية التجددية ، ولو نظر النقد إليها من  
مستويات مختلفة لاستخرج منها العديد من الثروات  
الفنية . ولو درس الزمن فيها مثلاً ، لعرفنا مستويات  
الخلق الفني عند الكتاب من خلال تعامله مع الأحداث  
ومن الشخصيات ومع المرحلة . ولو درس الأسلوب  
لوجدنا فيه ما يسكن أن نطلق عليه السمات الطيبة  
الإبداعية للشخصية الفراغية . ولو درست اللغة لكتاب  
لدارسها فيها شأن . وقل ما شئت من زوايا رؤية ،  
ومستويات نظر . أما إن تعامل مع الرواية من خلال  
منهجية تقدمة سلية ، فلن نحصل على أفضل مما قاله  
نقادنا الشباب بأنها قبل سنوات والتي تتلخص في  
بساطة عن العمل والكتاب ، تم عرض لفكرة العمل  
ومن ثم التعليق الذي حول الشخصيات والنف وذا مد

بعض من يجد فيه مسوحاً له . النص أولًا ثم الرؤية  
النقديّة الجديدة ، وعندئذ لا يُسمى مثل هذا  
النقد ابتكاراً في الواقع ، ولا هو وصفة آتية من الخارج ،  
بل هو أحدى العقائقيات الفكرية للعمل الإبداعي .

\* \* \*

لم تدرس الرواية العراقية دراسة جادة وما كتب  
حولها لا يتعذر النقد الانطباعي الموسوم بنماذج  
تؤكد مقولاته ، وبإثره قد لا يتحقق مع قائلها الكبير .  
وكل ما كتب يدخل في باب الاجتهادات ، وهي اجتهادات  
تيلت بطريقة معروفة وبأسلوب معروف كذلك . وما  
يبيّن بعض التفود بكلونها جادة ، هو شدة التفاعل  
بين الناقد والنفع ، وهي حال لاتنفصل دائمًا إلا في فترات  
يقرب منها ابداع الناقد وابداع الكتاب . بمعنى أن  
الاثنين مشغولان يوم معاصراً مشتركة . وبحاله من  
اليقظة الفكرية الوعائية . أما إذا حدث انفصال بين

الناقد ورؤيته لربط العمل بالتاريخ ، والشخصية بالمجتمع  
وحاول استخلاص ما يسكن ان تقول عنه فكرة الكتاب  
الأصلية .

لم يخرج النقد الادبي عندها عن هذه الطريقة وان  
كان في نساجه الجيدة يعلم اكثراً ما يتعلم ، ويجاهر  
اكثر ما يطعن لكنه في الاغلب يسلك طريقة واحدة .

صحيح ان الابتكارات الروائية تطلق ابتكارات  
نقدية ، كما حدث للرواية الجديدة والريلالية وغيرها  
من مدارس الادب ، كادب الواقعية الاشتراكية مثلاً  
حيث تولد الطريقة الفنية وكيفية التفكير بمنهجيتها  
ال النقدية ورؤيتها الخاصة . لكن النقد في احيان كثيرة هو  
الذى يؤثر بالكاتب ، وهو الذى ينبه المبدعين منهم  
إلى ما هو جذري في فنهم ، وهو الذى يحدث التفاعل  
الإيجابي او السلبي عند الكاتب . وتحضرني هنا اجابة  
غابريل غارسيا ماركز عن علاقته الخاصة بالنقد الادبي  
في اجابة لمجلة تفاصيالادب .. السوفيتية . « ان

وساطة النقاد – التي لم يطلبها احد – قد ادت الى  
نتائج غير متوقعة بتاتاً . انهم فسروني لدرجة لم اعد  
اعرف على شيء ، وجعلوني افكر ، ما الذي اردت  
فعلاً قوله (٠٠٠) اني احترم هؤلاء جداً وامتنع الى  
ارائهم . واحد من هؤلاء ، مثلاً ، يدعى نولكونين ،  
وكان يعيش في كولومبيا . لقد اثارت اهتمامي مواضيع  
بحثه الدقيقة ، وهي تدور حول الشخصيات النائية  
في نتاج ماركز .. بعدئذ وعندما كنت اعمل في كتابة  
رواياتي منه عام من العزلة فاني لم استطع ان افهم هل  
كنت اكتب انا الشيء ، الذي احبه وافكر به ، ام اني  
كنت احاكي راييه واقتيدي به . وهل اتي – لاسمع  
الله . كنت اناقضه بلا ارادتي ام لا . لقد كان يمرقلي  
شكل مزعج »<sup>(١)</sup> . مثل هذا التفاعل جدلي ، كل من  
الناقد والكاتب يتظران الى موضوع المرأة ونظرتها  
المختلفة او المشابهة افت الموضوع ، واسمحت في  
بلورته ، وماركز في مخالفة رأي الناقد يؤكّد أهمية  
النقد بل يجعل منه مستوى اخر لل فعل .

اجتماعي اخر يحل جزءاً من اخلاقية وانكار ووعي ساكنه . ومنذ القدم وحتى الوقت العاضر كان المكان هو الترطاس المرئي والقريب الذي سجل الانماط عليه ثقاته وفكرة وفتوره ، مخاوفه وأماله . واسراره وكل ما يتصل به وما وصل اليه من ماضيه ليورثه الى المقبل . ومن خلال الاماكن نستطيع قراءة سياكولوجيه ساكنه وطريقه حياتهم وكيفية تعاملهم مع الشعور ، اي المكان من خلال منظور التاريخ .

المكان في العمل الفني شخصية متساركة ، ومانه ملائمة بالكلمات رواية لامور غائرة في الذات الاجتماعية . ولذا لا يبعض غطاء خارجيا او شيئا ثانويا . بل هو الواقع الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بعمل النبي . والروايات او القصائد التي تعن استخدامه انا سجل جزءاً من تاريخية الزمن المعاصر . وبكله يكون المكان عند كاتب عاد مجدداً من معناه الفلحي والتكرري . المكان هو

شغفيا احترم النقاد الذين يكتبون عن الادب العراقي من خلال نكارة قرأوها او موضوع استلموا ، شرطية ان يخرجوا منه الى الادب المقود . وان يكتشفوا القيم الخاصة لهذا الادب كما فعل الشعر الحديث يوم كان متلو للشعر الانكليزي في اول الامر ، تم تحرر منه ليصبح شرعا عربيا قلبا وقالبا . كما يكون في موضع الاحترام الناقد الذي يبحث عن طرقه الخاص ومن خلال تناجي بني جلدته ، شرطية ان لايفقد المسار الفكري الذي يتحكم بذلك التناجي . بمعنى ان الرؤية الاجتماعية او الشفاعة التي تكون الملامح الاساسية للابداع هي التي تحدد فاعالية النقد الخاص ، وهي التي تجعله واحدا من تيار اجتماعي يشمل الادب كلـه .

- ٤ -

المكان عندي منهوم واضح ، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه ، ولذا شأنه شأن اي تناجي

المكان ، كذلك شأن الرسم ، وان كانت المابة في الرسم اكثراً تكتيناً ونباتاً موضعاً . الرواية كالبيان ، تعيد خلق المكان من خلال فعل الصورة المجردة بالكلمات ، وهي كالمسرح تحاول تنظيم المابة تنظيماً جمائياً ، وهي كالرسم ، تحاول تأكيد فاعلية المابة لزمن غير الزمن الذي رست فيه ، الرواية هي فن مكاني وفن زماني ، وكلا الفنين معاً يبن بالكلمة . ولذا من الفروري ان تتحوّي كل كلامه في الرواية هذه الجدلية التامة وعندما يتم ذلك يكون ثمة انشاء في فن التأثر الروائي . ولن يكون هناك شاهد غير ذات جدوى . الرواية من الجغرافية الخلاقة . وفن الكلمة الصورة ، وفن الزمن المتأخر في تلك البقاع المختارة بقعدية .

في النساج التي اعتمدت عليها هذه الدراسة يجد القارئ، ثمة حس اثربولوجي شبع بموقف اجتماعي . واعني بذلك ان الاختيار هنا تم من خلال

« الجغرافية الخلاقة » في العمل الفني . و اذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتواه على الاحداث الجارية ، فهو الان جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له ، فهو وسيلة لانماطية تشكيلية . ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث ، وكما في بينما تصبح وجهة نظر القاريء - المسرج - هي عينها وجهة نظر الكاتب والشخصية ، وتنبأنا الى كثيراً في فهم خصائص المكان الآخر عندما يضاف إليه الزمن وحركة الكاميرا وال فهو وحركة الشخصية ، بينما « تمتاز بكونها فن مابة وفن زمن »<sup>(٢)</sup> حيث تجمع حركة الكاميرا بين الاثنين ضمن وحدة جدلية تركية .

المسرح والرقص والرسم والعارض فنون مابة كذلك ، ولعل المسرح والرسم والرقص من اكثـر الفنون اكتشافاً لطاقة المابة - المكان - فالمسرح يقوم في الاساس على « تنظيم او انشاء مابة جمالية » فوق

روية اطباق الاجتماعية الاكثر جذرية في صناعة  
فن الرواية . فالبئر والنهري والكوخ والغرفة والشارع  
واصحراً ، وابيت والمكان المتحرك . هي اماكن غير  
ثابتة . اماكن متحركة . وحركتها تتجاوز وضمنها  
اماكن خاصة تدل اماكن عامة في الذات وفي المجتمع .  
ولذلك كانت عندي اماكن خلقة ، فاعلة ، اي لها  
恂وماتها المادية العلمية التي تتدخل مع موضوع  
الرواية بوضع يسكنها اصحابه هوية خاصة ، وفي ضوء  
ذات الكتاب او في الذات الاجتماعية . لتصبح اماكن  
واتية مظورا اليها حب الموقف الايديولوجي  
للكاتب .

كل مكان من هذه الامكان دالة يحاكي شيئا ما في  
ذات الكتاب او في الذات الاجتماعية . لتصبح مؤثرة  
وفاعلة لا اماكن وعاء واماكن اتكاء . والدالة  
العامة لها يمكن ان تكون على الصورة الآتية .

البئر دال . والسوق التكري - الطبيعي -  
مدلول .

المقهي دال ، والجمع الشعبي وما يدور بين  
العلاء من احاديث وافعات مدلول اللهم دال .  
وما يوصله بين طبقات البيت وبين الازمة مدلول ..  
الغرفة دال . وما تحويه من اسرار الماضي  
وشخصية العاشر مدلول .. ومكذا .. واستقراء اولى  
للدلال والمدلول هنا ، نجدها - اي الاماكن - تخرج  
من الطبيعة الى الفكر ، من الشيء الجامد الى الفعل .  
وبذلك تفهم ولو بقدر بسيط في الفاعلية الاجتماعية  
الواسعة . من هنا جاء اختيارنا لها بما يجعل الطبقات  
الاجتماعية الاكثر جذرية فاعلة في مسيرة فن الرواية .  
اي الاهتمام بما هو جذري ومتكون منذ القدم . كما  
ان البحث يقوم على ربط واضح بين الامكانة المختارة  
هنا . فالنهري قرية من الغرفة ، شعيباً ودلالياً ، واللهم  
قرب كذلك من الرداب ، والشارع قرب من

الصحراء ... هذه الوحدة الشاملة لامكناة البحث  
تجعله متواقاً مع فن الرواية باعتباره المحصلة  
النهائية للدراسة .

وفي العوم لاتتف هذه الدراسة على كامل  
رؤيتنا . وعليه فقد نعود ثانية للموضوع كلما تطلب  
الامر تأكيد خصوصيتنا في هذا المنهج .

في هذه الدراسة ، نعالج اشكالاً مركزة من  
الاماكن ، اشكالاً تبدو عند النظر اليها انها خارقة في  
المجتمع وفي الارض ، ومرتكزة على تاريخ طويل من  
الشكلة الثابتة - التجددية ، واضحة للعيان ، حتى  
لا تبدو انها مهبلة منها تبدل الوظيفة الاجتماعية لها ،  
ونغرضي من تناول مثل هذه الاماكن المركزة نهي  
وفكري فهي امكانية قادرة على تلخيص تاريخ  
الحالة ، وعلى الاحتياط بمعانٍ وتشكيلات لا توجد في  
سواها . وعلى قدرتها على اعطاء فن القصة طاقة خيالية  
وحية يجعل القصة راسية على ارضية قلقة ، ثم  
احتواها على فكر هو في صييم توجه الرواية نحو

نهايات بمحترفة بما يوهلها لأن تحدث تغيرا في مجرى العمل الفني ذاته .

إن التأثير المباشر لثل هذه الامكنته احدث بالاستمرار تحولا في علية الوعي ، من مدركاته البيطه الى مدركات معتقدة مشابكة بمعنى آخر ، لاتم النظرة الفنية لثل هذه الامكنته بعزل عن النظر الجدلية لكل البناء الاجتماعي ، وعندما سوف تصبح مثل هذه الامكنته نواة وبؤرة ، سطحا ، وعمقا ، مكانا شبيها محدودا ، ومتوقعا تاريخيا اشد ، وبمثل هذا القيم تكونات العلية الابداعية تستطيع ان تربط ويندون تبصيت بين التاريخ والمعاصرة ، وبين ما فسي الاجداد و فعل الاباء . لقد اصبح الدور التاريخي لكل علية شخصه وكانته على الارض او في الفكر فاعلا عندما يصبح جزءا منها من علية تطورية ومستمرة .



وأحاجيب المم الآخر من هذه الاماكن ، هو اسعى الى تكوين خيالات محلية – انانية شاملة من ثوابت مكانية تنسج فين القصة عندنا خصوصية مبنية يسكنها أن تم ادبنا بضم واقعي يأخذ بعين الاعتبار مسنى الادباء الى تشكيل رؤية واسعة لمم ، لا تتف عند الحاضر كليا ، بل تتد الى الماضي من اجل رسم خطوط عريضة للمستقبل . واتضح مثل هذا المعنى لي ، من اذ الاماكن التي اخترتها في هذه الدراسة هي من انتاج الطبقات الاجتماعية الاكثر جذرية في المجتمع ، والاوسع تشكيلة فكرية ، واقتصر بها : العمال والغالحين وسكنة المدن الصغيرة . ووجدت في تشخيصات هذه الامكنته انها تتلک فنيا رؤية تقدمية للواقع وهو في تطوره الثوري دون ان تبتعد عن الغاء المهامات والدور الفاعل للفاعالية الفردية . ولذلك فالاماكن التي سندرسها ، هي اماكن واقعية امتلكت تنورا نوعيا لاساليب العمل الاناني عبر التاريخ

- ٦ - الشارع
- ٧ - الصحراء
- ٨ - المكان المتحرك

\* ● \*

في مدى تاريخ كامل من العلاقات بين الطبيعة والانسان وبينها وبين المجتمع ، نجد ثمة بقعة ذئبية تجمع فيها مثل هذه العلاقات هي اشبه ما تكون بالغرة ، الباطن ، العق ، العين ، الرؤية المتبطة ، اللاوعي ، الفكرة ، العقل ، العمل ، الادراك ، الحدس بل هي كل ما هو كائن في مكان قصي مجهول وعندما يبدأ انكابه على العالم الخارجي ينفل قوى الانسان والطبيعة ، يتشكل الوعي به ويبدأ تاريخ الاشياء ، في كل بشر ، ثمة فلق وخرف ، ارادة وشوق ، ثمة من يحزن او يفرح ، وثمة من لا يفعل شيئاً باتظار غير مقصود .

ومع اذ حديثنا بالاساس عن الرواية ، الا انني سأطرق في القليل من جوابه عن القصة التعبيرية ، وفي ذلك شمول لمعنى ابعد من ان تقر فهمنا على جانب معين فقط ، وعندما تتوجه الفرورة التقديمة سند رؤيتنا الى الشعر ولكن بعد حدود الاستشهاد والاضافة الى الدراسة .

سندرس في هذا القسم رؤية الكتاب الى نوع معين من الامكنة ، امتاز كما اسلفنا بكل ثباته ومركزته واحتواه لاماكنة عديدة ، من هذه الاماكنة :

- ١ - البشر
- ٢ - المنس
- ٣ - الكوخ
- ٤ - الغرف - الرداب - الفيبة - الديوكانه
- ٥ - السلام

في الريف الذي عشت فيه قرابة العشرين عاماً، وجدت اذ كل شيء فيه ما هو الا بذر ما ، حتى استقر المطاف الى القول باذ الانماز هناك ، لا يسمى في حياته الا بتكونين بذره الخاص ، يجاور به الآخرين ، ويختلف بما احتواه به عن الآخرين ٠

لها لا ينفع الا برس خاص بين الاثنين ، وغالباً ما يكون النجع شيئاً في نفسها وفي العثيرتين . ولم تردم الا بحتر آبار اخرى لتنبع دافئة التجار ، وليرجع العام كله مرئياً من فوهته بدقة او بنسل خنجري ليعلم هو الآخر بثرا مافي كائن ما .

ان اراد صنع صلة بالسأء حفر لها بثرا في النس حيث يتقبل وبعشي . وفي الارض حيث يحتوي ما المطر . ان زرع حفر بثرا ، وان قلع صنع بثرا ، ان ابته دارا ، حفر لها بثرا ، وسير داره بثرا آخر قاتما الى اعلى . ان نسى شيئاً ، تركه مهولاً في حفرة ما . ان دخل داره استقر كما لو كان في قعر زجاجة ، وان ظهر الى الغباء استطال بشيئه ، وان اراد احتواه الماضي صنع له مندواف واسكه دارا او بثرا ، وعند الاعماق بالنسبة له متصل بالاجداد وبالابناء . فان اراد لخنه الحياة الطويلة حفر لها في سواتي الماء آباراً لاستخراج الطين العذاء . اراد العيد ، دخل الاعماق وفتش من

تكون البذر في القرية في كل مكان ، داخل البيت وفي الخارج ، بين المزارع ، وفي المياه وتكونيتها الشكلي لا يحدد موقعها ، فهي في الاعماق ، تصبح عرق الاعماق ، هو على السطح يتجه ببنائها الى اعلى . لا حدود مبنية لها ونهاية ، ولا همة خاصة بها ، وكل عذابها ، الا تكون افقية ، وفي داخل هذه التركيبة المساكبة المعتقد كون انان الريف لنفسه علاقة مشابهة؛ فان لعب العابها في النهار منع حفرها على الارض أما اذا لعبها في الليل ، تحول الليل كله الى علة لعب . ان اراد الحب مع فتاة فتش بالمخفي منها ، وحاكي حاجتها الخاصة ، واضاف الى سرها سراً آخر ، فكان القلب الملق

هناك عن سر خاص ، اذ استمع الى حكزيات مواقده  
الشائعة ، ابتعد عن حياته اليومية ، واتسى الى اعمق  
الدفينة عليه يجد ما يردم به تلك الفوضة المفتوحة من  
النسن .

هذا انسان القرية ما يفتا يعمر في كل يوم الف  
حفرة صغيرة ، حتى زراه في آخر حياته قد كوم التراب  
الذي حفره على رأسه . هل هو الخلد ، الذي اشار  
اليه شكسبير وماركس ، ام انه انساناً الشعبي الذي  
زراه في كل حين وكانت لا زراه ؟ هو ذا وذاك ، هو نحن  
وانات . ولنا في كل مرحلة من الحياة فوهة نطل من  
خلالها على الزمن لتصنع حرفنا في تاريخ عام .

في الاعماق من هذه الصورة يحيا فلاج القرية  
موازناً بين عالم يدرس بحفر الآبار ، وعالم يبني بحفر  
الآبار ايضاً . ورحلته اليومية هي رحلة توازن بين التدمير  
وبيـن الانتـاء ، بين اذ يقيم ساكناً مستلماً لقدر لا فكاك  
منه ، وبين اذ يتحدى هذا القدر بالعمل ، لذلك ليس

ثمة بطولات كبيرة في الريف ، ولا آفاق مطأولة المدى ،  
لأن حياة الانسان فيه محصورة بين قطبين التدمير  
والانتقاء . يحفر بثرا ليتلقى فيه بثرا آخر ، ويحفر بثرا  
ليتشي ، به آباراً أخرى ، هكذا لمبة الحياة ، موازنة  
بين قطبين تلماً ترتفع به نسق الارض اكثر من  
مترين .

في الجانب الآخر من الصورة ، يتضح ذلك التباين  
بين سكان المدينة الذين يرتشون باستقرار فوق سطح  
ارضهم عندما يكونون قد ارسوا لهم قواعد وبين سكان  
الريف الذين يخشون العيش بعيداً عن حواجز الحياة .  
اما التشكيل البلاستيكي للبئر فاتنا نجد آباراً  
بحوارف هشة والخوف كل الخوف ان لا تصبح هشة ،  
فانسان الريف اكثر التصالقاً بالواقع المثلث باستقرار ،  
لا يسكنه الخوف منها ، بل خشيته الا يكون ثمة  
خوف ما ، وان حدث وتماسكت حوارف الآبار تركما  
ليس من غيرها ، او يصلح تلك التي مازالت هشة . هي

ذى حياته تشكيل متر من خلال الاعانى . وقلما تجد يسرا بلا بذر ، وتلما تجد انسانا يلجا ساعة المحن الى غير البر . ولا يهمه ان يعمر بين كل مترين بثرا ، المهم بالذمة له ليت الملافة بين بثر وآخرى ، بل المهم هو عشق البر المغدور . وتكون الآثار الاقل جفانا هى الاكثر حضورا ، ولذلك يتشكل تاريخ خاص من العلاقة الاجتماعية حولها . عندئذ لا يصبح ثمة مجرى زمني خاص ، ولا ثمة ذاتا للبر يعزل عن الذات الجماعية ، بل ان اتصالا متداخلا يتم بين زمن البر ، وزمن الحياة الحية به ، وبمثل هذه النظرة الديناميكية عاش انسان القرية شيئا بالماء ، حافرا آباره بالقرب من شواطئ الانهار . وفي ابعد منها ، كما حفر آباره داخل حقول المياه معمقا حنورها ، وماذا يده الى ما خفي من اسرارها .

في (الظاهروذ) لعبدالرزاق المطبي توضيح بخط العلاقة الانسان بالبذر ، حيث بروزت على سطح الفن القصصي تلك العلاقة الاجتماعية بين الانسان وارضه ، وكان شيئا ان يبعد ككاتب كوابع طبيعية كالجفاف ، كي يجعل اناس قريته منقرين بين الرحيل طلبا للماء والكلأ ، وبين البقاء املا في اذ تنبع الماء طلبا من عطاءاتها ، وعندما لا يجد الانسان عونا حتى من الماء ، يلجا الى الارض ، حافرا وباحثا ، مقلبا ومتنا ، ويسعى تراجيدي هادىء ، يفجر انسان القرية دوائر صفيره دوائر تكمل حلقات التراجيديا البذر من حيوانات صفيرة دوائر تكمل حلقات التراجيديا الهادئة ، ليصبح البر «وعيا» والعمل فيه «يفيرا» الانسان » والنوعية الصفيرة دالعا «لخفر آبار اخرى» اما القرية ومشكلاتها فقد عادت الى هدوئها السابق بعد ان مررت عليها عجلات الزمن ، فصنعت في ذاكرتهم وجودهم بعضا من حقائقها المباشرة . فتزوج من تزوج ،

وكره من كره ، وعاد من كان مؤملا بال مجرة النجاة ،  
وأصبح كل ما كان مختلفا ، طبيعيا .

لا ان العاجب المهم من الرواية لا يكن في تشرة  
العلاقات الاجتماعية التي تفجرت ببب شحة المياه  
وعسى (زابر راضي) الى تحدي اناس القرية بالبقاء ،  
ومن ثم خفر البشر عليه بعد ما يبحث الآخرون عنه ؛  
بل يكن في ذلك العاجب اللاشموري الذي يربط  
الانسان بالطبيعة من خلال فعل يشترك به الانسان  
والطبيعة ، والرواية ، بحكم علاقته كاتبها بالريف  
وبموضوعه ، لم تعط مثل تلك العلاقة اهمية كبيرة ،  
لكنها - اي العلاقة - ابنت من داخل العمل كعمل  
يربط كل اجزاء العمل الفني ، وبمثل هذه العدالية الفنية  
ابعدت على الرواية اهمية اخرى ، هي تجسيد الرواية  
بين الانسان والطبيعة من خلال عمل يشركهما سوية .

وفي خلو هذا الفهم كان البشر ، مكانا غائرا في  
الارض ، كما هو مكان غائر في التراث ، وتمثل البشر

متادلا لشحة الساء ، فكان الانسان يتحدى هذه  
الشحة بعفر الارض ، أما هو ككائن فقد عاش بعلاقته  
بين ساء جافة ، وارض مانحة ، مما كان في آخر

الرواية الا ان يصرخ ان العمل وحده يطور الانسان ،  
وان على رجال القرية الاسترار بعفر الابار ، فالنفس  
البشرية لم تعد عاجزة ، بعدما اتصرت ارادتها ، البشر  
الكائن في اعماق الريف ، ينهض الان مانحا ، ومنيرا ،  
ولعله سيكون شاهدا على تغير جملة علاقات خرافية

شائعة .

وعلى العاجب من هذا الاتصار ، كان لسكان  
القرية اتصار آخر ، فالنسمة والصبية ، والرجال ، ما  
كان ليتحدثوا قبل اليوم حدثا في شؤونهم ، الا بعد  
ان بدا (زابر راضي) بعفر البشر ، كما ان كل احاديثهم  
ما كانت تجري بعيدا - مكانا - عن حوار البشر ،  
فعل حواره المثلث ، كانت الامور تعم ، وتتسو ،

يخرج بتغير بسيط لا يرقى الى مسوحات كبرى .  
والروائي العراقي ، كان ضمن دائرة القسم الصائب  
لحجم التغيرات الصغيرة في علاقات حياة الريف ، ومن  
هنا ينبع الى حدما .

وفي عمل روائي ناجح آخر ، يعطي ( محمد شاكر  
البع ) لساحات المياه النasse ووجودا اجتماعيا  
وهنيا ، ففي روايته « النهر والرماد » لا يتعامل مع  
بئر مركز في ذات الانسان والمجتمع ، بل يفرش البذر  
ويعمله هورا متراوحا من الاطراف ، يحوي كمية مياه كبيرة ،  
ومسوحات انانان اكبر ، وفي الخلفية من هذه البشر  
الكبيرة سعى الكاتب ولأول مرة في تاريخ الرواية  
العراقية الى الكتابة عن نوع من الاقطاع - وهو الماء  
لم يعرفه ادتنا من قبل ، وال العلاقة هذه المرة ليست بين  
الانسان والماء ، بل بين الانسان والانسان ، هي ذي البشر  
الاعنق ، حيث يتحرك الصراع في حدوده الارضية ،  
وحيث يصبح الماء حلقة وصل بين مفهومين الاجتماعيين

وتتجزء ، وعندما ابتلى الماء حلوا في آخر المطاف ، هذه  
تلك الزوابع الصغيرة .

الامر الثالث ، الذي اشتراك به الانسان والطبيعة ،  
ان القرية كانت بحاجة الى من يحدث فيها هزة ما ، خلا  
في توازن موروث ، فكان للروائي فضل هذا الكشف ،  
وعندما سعى زاير راضي وابنه ومن حوله ، باعادة  
التوازن في حياة القرية الى مسامعه ، كان سكان القرية  
متقين ، أما هو ، فقد امتلك بالفعل الانسان المجرب ،  
فوقى القرية من الرحيل والتلاشي ، ليعددها بالنشر  
الحلو المياه الى مجريها السابق ، ولكن بعد ان ابتلتها  
بذرة للوعي .

في العق التراجيدي لحياة الريف ، لا تكمن بذرة  
تغير شامل ، بل ان الحياة الجارية تعود لتوالى  
ميرتها بعد اصلاح الغلبل ، من هنا يبقى الريف البطن  
الرخوة في جد المجتمع ، والمكان الذي تجرب على  
كل الفلففات حضورها ، لكنه في كل مرة وفي كل تجربة

وتشوّهاتهم ، وعبنا يحاول انماها تركه ، او المروب منه ، حين يحاول الترد يصاب بقلق ميت ، وحين يحاول السكون تتغير في ذاته كل الغرافات ، من هنا كان المعنى المشترك بين الطبيعة والانسان ، فلكى تحافظ الطبيعة على خصورها ، كان لا بد لها من احداث خلل في علاقتها مع الكائن الانساني ، وعندئذ يجري الصراع مثادا لقوى الكبح تلك ومن خلالها يصنع تاريخه ، ويميد قدرته في السيطرة على قوى الطبيعة الخبيثة .

وفي الجانب المم من هذه العلاقة تكمن حقيقة شفاعة غائرة في القدم ، تلك هي الوسائل التي تعمل الطبيعة الريفية فاعلة في ذات انسان الريف . فقد اكتبه ولدی تاريخ طويل جا للغزو المشرقي فوق سطح الياء ، ولذلك المارة الحياتية التي تفصل بين الماء كقطع واعاته ككيان مخفي ، حافل بالأسرار ، مليء بكل ما ينشأ ويهب وعندما يسلط القمر ضوءه فوق سطح

بذلك كل مرف منها طرقا مباشرة لاضعاف الطرف الآخر .

ومع اذ الصياد ( صالح ) لا يدخل بكل معارفه عن تطوع مهنة العيد وجعلها حقيقتم الاجتماعية المباشرة ، الا انه يواجه اول مرة بالثور وبالترد ، ثم يصبح بعد فترة واحدة من مطالبي الحقوق . وفي العمق من هذه الحياة تبقى الحياة وارضها المختيبة ، الفاعل الحقيقي في مساعدة انسان القرية الواب .

في هذه الرواية ليس ثمة انتقام لدمير طيعي ، او قدرى بل التعمق في احداث الخلل في ذلك التوازن القائم بين الاقطاعي والصياد ، ومن ثم لخلق توازن آخر ولكن هذه المرة بين الصياد واناس القرية ، ومن خلال هذا الموضع الجديد يجري ثمة تغير جذري في وسائل العيد وفي وعي الصيادين .

اذ تسکا بذلك الرحم الاجتماعي - القرية -  
لا يتم الا في زيادة الوعي به . فهو ملجا اسرارهم ،

وحدثنا عن المقهى الشعبي ، المقهى الكائن في الطرف حيث يسحب خلفه محلة شعبية متراحمة بيروت ، متداخلة الأزقة ، عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تتجمع قوامها الذاتية لتوفر لونا من الراحة ، تصنمها حرفيات الشكل الذي يجمع بين باحة الدار الواسعة والاطلالة على النافر من جهات ثلاث ، يضاف الى ذلك ان المقهى ، في مكانها الشعبي تعتبر نقطة ارتكاز لنهايات الشوارع ، وعندتها تفتح المقهى جهاتها الثلاث النساء لتلك الامتدادات واتها بها . وتحتوي المقهى على جزئيات تجريدية مقارنة بما يحتويه البيت : فالنافذ والطاولة واستكان الشاي والموقف ، هي من صميم تركيبة المحلة الشعبية ، لكنها هنا تكتب قيمة جمالية لا تشبه مثيلاتها في البيت ، وتاتي هذه القيمة من ان هذه الاثاث تطل على نوافذ الشوارع ، وعلى نهاية المنطقة وعلى مختلف ابعاد الباحة الداخلية ، كما انها لا تصبح ملكا واحد بحكم انها ليست جزءا من تركيبة خاصة ب احد ، وباعادة

اما ، تكون في داخل الكائن الريفي ثمة ماحات مفيدة هي الاخرى ، فهو اذ يتضى وسط اكتظاظ الطبيعية بانعالها الازلية المستمرة ، يحاول ان لا يغير من استراتجية مثل هذه التوا咪يس ، بل ان سعيه بالكامل ينصب على اعادة التوازن الهارموني بينها وبينها .

لا شك ان هذه البذرة المتجدة ، تلقى وباسترار ردهما ، وحفرها ، تغيرا وتأاء ، ونشأة حين لا ظير له سوف يسحق تحت عجلات التغير والتقدم ، وتلك حالة لابد من حدوثها ، وعندئذ ستعقب ثمة بُر اخرى .

### المقهى

في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكون مقوله انوعا ، حيث لا يرکن بساكنيه المؤقتين ، بل يسوح بهم في ربوع امكانه انوا منها وسوف يرحلون اليها ، هي ذي المخيلة الشعبية التي تجمع اوصالها في ذلك الوعاء تكتبه تشكيلة جمالية خاصة .

يُنْزَفُ النَّسْ علىِ الْغَيْبِ . وَبِهَذِهِ الْوَسْلَةِ اسْتَطَاعَ  
الْخَيَالُ الشَّعْبِيُّ أَذْ يَتَحَمَّلُ النُّورُ الْفَيْضَ كَدَلَّةٍ سَاوِيَّةٍ  
فِي جَمْ جَمِ الْمَكَانِ مِنْهَا وَذَا خَصُوصِيَّةٍ فِي حَيَاتِهِ الْيَوْمِيَّةِ .  
وَعِنْدَمَا دَخَلَتِ الْكَهْرَبَاءُ ، كَانَ مَا يَرَى الْنُورُ الدَّاخِلُ مِنْ  
كُرْبَةِ الْقَفِ فَاعِلًا . وَالشَّيْءُ الْمُفَافُ بَعْدَ نُورِ الْكَهْرَبَاءِ  
أَنْ امْتَدَ حُفُورُ الْمَقْبِيِّ سَاعَاتٍ زَمِنِيَّةً أُخْرَى .

ولِسَانِهِ الْمَقْبِيِّ التَّفَرُّشَةُ عَلَى الْأَرْضِ قِيَّةُ جَالِيةٍ  
أُخْرَى هِيَ تِلْكَ الْحُرْبَةُ فِي حَرْكَةِ الْاِقْدَامِ تَوَازَنُ بِهَا مَعَ  
حَرْكَةِ الْعَيْنِ الْمُسْتَدَدَةِ إِلَى الْفَضَاءِ الْخَارِجِيِّ ، وَكَلَاهَا  
يَتَوَازَنُ مَعَ الْجَدِيدِ مِنِ الْحَيَاةِ الْمُنْطَلَقَةِ بِاللَّعْبِ وَبِالْحَدِيثِ  
الَّذِي لَا يُنْبَطِهُ حَاجِزُ الْأَسْرَةِ أَوِ الْوَظِيفَةِ . بِفَرَائِشِ  
الْمَقْبِيِّ ، أَوْ عَلَوْ ارْضِيَّتِهَا احْيَانًا تَعْطِي مِيَزَةً اخْتِلَافِهَا عَنِ  
الْتَّرْكِيبِ الْهَنْدِيِّ لِلْبَيْتِ كَمَا أَنْ لِتَرْكِيَّةِ سَكَانِهَا ،  
وَتَجَددِهِمْ ، وَتَنْوِعِ اَحَادِيَّتِهِمْ ، وَتَشَابُهِ جَنْسِهِمْ اِفَانَاتِ  
مَكَانِيَّةٍ تَجْعَلُ مِنْ مَفَاهِيمِهَا الْجَالِيَّةِ الْمَلِلِ إِلَى السُّكُونِ  
وَالثَّبَاتِ رَغْمَ الْحَرْكَةِ الْفَاجِةِ فِي الظَّاهِرِ .

الْمَهْمَ ، وَارْتَقَاعُهَا وَمَطْلُوبُهَا الدَّاخِلِيِّ  
تَضَعُ رَاحَةَ نَفْسِهِ لَا تَبْهِ تِلْكَ الْتِي يَعِيشُهَا  
الْمَرْءُ فِي بَيْتِ الْمَزْدَحَمِ فَالْجَالِسُ فِي الْمَقْبِيِّ يَتَطَمِّعُ أَنْ يَسْدِدَ  
بَعْرَهُ ، حَتَّى وَهُوَ يَسْلُ ، كَمَا يَتَطَمِّعُ أَنْ يَسْدِدَ بَعْرَهُ  
خَاصَّةً وَإِنَّ الْجَلَاءَ فِيهَا أَنْوَاً مِنْ اِمَانِكَنْ عَائِلَيَّةَ وَوَظِيفَةَ  
لِيَتْ مَهِيَّةً لَآنَ تَبَدُّعَ اَحَادِيثَ خَارِجَ نَطَاقِ مَحِيطِ  
الْأَسْرَةِ أَوِ الْمَلِلِ . فَالْمَقْبِيِّ مُلْتَقِي الْوَلَادَاتِ الْفَكْرِيَّةِ ،  
وَمُنْلَقُ لَهَا كَذَلِكَ ، لَأَنَّهَا مُلْتَقِي لِفَيَاءِ الشَّوَارِعِ  
الْمُتَقَاطِعَةِ ، وَمُنْلَقُ لِبَصَرِ الْجَلَاءِ ، وَلَا مَكَانِيَّةَ تَحْوِيلِ  
مَوْقِعِهَا الشَّعْبِيِّ إِلَى خَلاصَةِ الْمَحَلَّةِ كُلَّهَا ، بِحِيثُ لَا تَصْبِحُ  
يَسْتَأْنِيَ بِيَوْتَهَا ، كَمَا لَا تَصْبِحُ جَدَا غَرِيَّاً عَنْهَا . فِي  
مِثْلِ هَذِهِ التَّرْكِيَّةِ الْجَمَالِيَّةِ ، جَمِيعِ الْخَيَالِ الشَّعْبِيِّ كُلِّ  
حِيلِهِ وَامْكَانَاتِهِ ، فَقِي بَعْضِ الْمَقَاهِي الْبَصَرِيَّةِ الْقَدِيسَةِ  
شَهْرَ كُورَةِ مَزْجَجَةِ فِي سَقْفِهَا ، وَغَالِبًا مَا تَكُونُ مَخْرُومَيْةَ  
الْشَّكْلِ ، وَفَائِدَةُ هَذَا اللَّوْنُ مِنِ الزَّرَاجِ السَّماَحِ بِالنُّورِ  
لِلْدُخُولِ إِلَى بَاحَةِ الْمَقْبِيِّ مِنْ كُلِّ الْجَهَاتِ ، وَحَتَّى عِنْدَمَا

وفي التجمات الرجالية ، تتجدد المفاهيم المكانية  
الذى يتراور فيه الناس خارج نطاق الأسرة ، وضمن  
هذه التشكيلة الاجتماعية تصبح المفهوم جزءاً من تركيبة  
المدن الصغيرة التي مازالت تحافظ بقدر كبير من القبلية  
وقدر آخر من التعدد الآتى بفضل السكن والمعلم . وفي  
دراة وسطيتها هذه لن تشهد المفهوم صراعات كبيرة ،  
ولن تكون ميداناً لصراعات كبيرة أخرى ، لكنها تشكل  
نواة للانطلاق إلى رحم المجتمع ، وضمن نوعية أفكار  
روادها تحرك الروائي العراقي غائب طعنة فرمان فى  
رواية « القربان » فافرداً لنا فيما شعباً لمعنى المفهوم في  
العمل السياسي ، ورغم انه انطلق بالمعنى - كسكن -  
رمزاً ، الا انه تحدث عن خصوصياته الشعية ضمن  
مفهوم العلاقة الفكرية التي تقوم بين انسان يحلون  
جذراً رفياً ، ويتعلمون في الوقت نفسه نحو مشارف  
العمل وفي دائرة تعلمهم هذه اشتهرت الامور ، وحدث  
ما حدث على ارضيتها بعد ان اتسع مدلولها ليشمل  
بلداً شاسجاً ، متصارع القوى ، متجدد العلاقة ، متغير

النكر ، وكلّ من الطبيعي ان ي تلك الروائي مسرى  
لاريضاً يوضح فيه التغيرات الكبيرة والمتغيرة ضمن  
يونس وضع بصماته بوضوح على تركيبة المفهوم - شكلان  
وهما - وغالب طعمه ينطلق بصلة هذا من ان المفهوم  
تشهد وباستمرار تبدلًا في الجماعات المتباينة ،  
والوصول بجغرافية المفهوم الى توزيع اجتماعي يشهد  
بنها في اشار واهتمامات الرواد . وتحت ظل هذه  
الخطبة المترامية ، وسع غائب من المعنى الانطولوجي  
للتقي وجعله قرية ومدينة ، بلداً على الارض وحلماً في  
الخيال صراناً وانتفاقاً ، وكان له في ذلك كله النبات  
في البقاء على معنى وتشكيل المفهوم المكانى كقاسم  
مشترك لتاريخ طويل . ولذا كانت مفهوم القربان ، حاوية  
لزمن جزئي ، هو ما يحدث فيها ، ولزمن اجمالي ، هو  
ما يحدث خارجها وينعكس عليها او ينطلق منها ، كما  
كان مكانها مكاناً جزئياً بما احتواه من تشكيلة مكانية  
جمالية ، ومكاناً اجمائياً ممزولاً بما احتواه من جغرافية  
موجهة بالآفاق ، وبموضوعية استجمعها غائب في مقنه ،

ما يخص التاريخ وما يخص المكان ، وكان فيها ، تشكلا لما قبل الاحداث التي جرت على ارضيتها وما بعدها وهو بهذا المعنى يذيب تلك التشكيلة الاجتماعية - المكان في بوابة الحياة دون ان تفقد خصوصيتها وذاتها واجتماعيتها .

والمعنى رغم ثبات وظيفتها الاجتماعية الفنية ، هي من اقل الاماكن تبدلا - خاصة مقامي محلات - المقهى المدح فلامر ماير بالنسبة لتكوينها مع طابع المدينة .

### \* ● \*

لم تعد الرواية في الآونة الاخيرة كما كانت سابقا: اسرة وسلالة ، قتل واستيلاء ، واقطاعيات ومسالك ، شخصيات كبيرة تير دفة الامور واخرى صغيرة ، كما لم يعد فنها ، ذلك السلل المفترض المتصاعد لنهضة معروفة ، بل اصبحت الرواية - خاصة المرائية وعلى يد غائب طعنة فرمان - موقفا اكثر تكيفا لقضية محددة بسكان وزمام تعاقب فرقها وبها اجيال لا اشخاص ،

وغيرهم لا افكار ، رغم ان اعتمادها الداخلي على سمات اشخاص ، وقضايا اشخاص ، وفي ضوء هذه الحقيقة بعد القوى عند غائب طعنة حروانا ابيا يختفي في كل اتجاه فيتضمن غداه من هناك ، ويمتد اندماجه الى هنا ويصنع له اقداما اخرى كلما تطلب الامر ، وعندما يصل الى حد النهاية يتقم على نفسه فيخلق معمى جديدا ، وتکاد هذه الحقيقة تطبق على معمى (دبش) في القریان حيث تحول بعد موت دبش الى كيان عضوي ، استوبع في حركة الداخلية طموحات ياسر وعبدالله ، وافكار المحلة الشعبية حيث بدأ يثومه الناس من كل حدب وصوب ، حتى اولئك الذين تقدوا من الملاحقات ، فوجدوا في معمى دبش راحة وامانًا . وعندما وصلت الامور الداخلية فيها الى حد الاشجار قتل ياسر ، وترك عبدالله معمى دبش القديم ، وفتح له على الشط مقاهي الجديدة ، وهناك بدأ القوى الجديدة يستطيل ويتد ويتل ، يكرسي مزركش ، مما كان من العاملين الشابين عزيز وفتح الا الاتفاق على قلب

يختلوات متجلة وفكر مشوش وجده مسوه بفضل  
الحارس ، لتصبح شاهدا ، ليس على مأساتها الذاتية  
وأنا شاهدا على بلد مرتكب ، وما هي النار المفترمة  
بتلور ساء المهى ، مخلنة رمادا - السماد لارض -  
سبت جديدا ، أنها القرابان الذي لابد منه .

المهى عند غائب سلطة متابعة ، أما صناعها  
فمتغيرون متجددون ، وهم يسيرون باسترار نحو حثهم  
القصود ، والرواية تركيب آخر لرشاده الثالث  
لكبير ، خاصة في صورة الكرسي والمرأة ، والملوك  
المعاقبي السلطة ، وبالنزعه التبرعية التي أحاطت بعمى  
دبش وبسلطة ريشارد ، قد اثبتت مناخ المهى كما  
اثبعت الشخصيات المحية بها كما يقول الروائي .  
« تدري بم اشبه الناس ؟ بالبطارية ، فهي دائما  
تحتاج الى شحن » .

\* ● \*

الكرسي ، وتبديل هوية المهى ، والعودة من جديد  
الحالة الشعية مع اصلاح مقهى الشط وتتجديده  
وبسيئها هذا لا يحاولان الحد من توسيع وانشران  
الحيوان الامي بل يهيئان له الملاخ لولادات جديدة  
ولكن متابعة الى حدما .

المهى عند غائب ، لها جد ورأس وعين ويد  
انها حياة متكاملة تستقبل وتمثل وتنجز ، وعندما  
لا تستوعب فكرته المركزية عن سلسل التاريخ ، يطعنها  
بشيلات لها : يت اشه بالقبو ، أسكن فيه ابنة ديش  
الشابة ، وسمها امراة القاع الاسفل زنوية وزوزرانة  
يسارس فيها صبية من مختلف مناطق بغداد الرياضة  
والكلام . ودكان للحياكة ، وحارس ليلى يعرض مخاوف  
الناس ، مكانه الزوايا وحواف البيوت المظلمة . وحام  
لا يطعن الداخل فيه . واساء تبدل عليها تطرد العزز  
التغثر في الذات الاجتماعية وتجعل الناس اكثر اقترابا  
من مقهى الشط او سواه ، وفي اخر المطاف عندما يسود  
الحزن ، ويسم الظلام تظاهر امراة الاحزان - زنوية -

بحاولان البحث عن شيء ما يجدد المقمى ويدع النور  
منفرشا على ساحتها ، يواجهان بما هو كائن في اعماقها ،  
من احتراز مشوب بخوف ومن عدم قدرة على تجاوز  
**الالسوف** .

اما مقمى الشط ، فقد كان مضينا ، مزينا ، كل  
شيء فيه جديدا ، ابتداء من اكواب الشاي حتى المدخل  
العام ، يفترش ارضيته خنو ، مطعم بلون الماء الليلي  
وباضوية الكهرباء ويتوسطه كرسى مرتفع ، مزركسن ،  
يوحى بالجديد والقديم معا . يستطيع الجالس فوقه ان  
يطل على عالم متراحم الاطراف . ويستطيع ان ينطق  
بكلام فيه نبرة الأمر الناهي ، والمعطى المجازي ، تتوزع  
تساته نيرات السلطة ، وتتدخل في خباشه رائحة  
التحلى والعنجهية . وليس المهم في المقمى ان يأتى  
الجلاء ، او ان يباع ما يعمل ، بل المهم ان يكون ثمة  
مقمى وفيه من يستطيع ان يطل على النور ، وسرى  
الصادين ويشم رائحة العواء الشجع (بالزفرة)  
**السمكية** .

والنتيجة عند غائب كما هي شان ابطاله . تأخذ  
دورها كاملا ، مقمى ديش بعدها : عهد ديش وعهد ياسر  
وعبد الله اخذت كاملا شان ديش وياسر وعبد الله دورا  
كاملا ، وعندما اتقل عبد الله الى مقمى الشط ، اخذ  
مو واياها دورا كاملا أيضا ، انه التاريخ الكامل  
للأحداث ، وقد تابع بنسب فنية توأزي حقيقة  
**الموضوعة** .

وكان طبيعيا ان يلغا الروائي الى تفصيل متكامل  
آخر لكلتا الصفتين المقمى - والشخصية . وبتابع  
تاريفي حللت جزئياتهما ملامع تاريخهما الخاص حتى  
لتقرأ احدهما بالأخر .

في مقمى ديش نرى الدكاكات القديمة والتختوت  
المتهزة ، وعدة اكواب الشاي البالية ، نرى الظلام الموزع على  
بعادها يستر في اعماقها كحقيقة ثابتة ازلية ، وباستقراره  
تكون المقمى قد ارست نفسها على هيئة تشكيلية موجية  
بالقدم والبلى ، أما عاملا المقمى : ياسر وعبد الله فقد  
ذيلا كذبالة الفانوس العتيق الملقم وسط باحتها ، وعندما

العيش الآخر ، إلى جانب اجراء ملاقات البيع بالسوق ، الوداء ، والانجذاب بقوت الناس ، موضحا خلفية العرب السياسية وجوش الاحتلال ، ومع هذا وذاك ، كانت تغوت المفهى البالية تحتوي جلسا نواة من كل نوع : عمال ، حرفين ، شقاوات بسطاء ، مهربين ، لكنه في مفهوى القریان ، كانت الطبقات والفئات الكبيرة ، أكثر وضوحا ، واقترب إلى التحديد . من هنا نجد ما يموج المفهوى في المدن الصغيرة من ميزة فكرية هي في كثبة التاريخ العام من منطق وسطاء الطبقات الاجتماعية لا من قبل قادتها ، وهذا اللون من الشخصيات الثانوية وبه الثانوية هو وحده – كما يقول لو كاتش – « حانم التاريخ الحقيقي » ٠٠

تبقى بعد ذلك نقطة مهمة ، هي الفن الروائي نفسه وما أكتبه من قيم المكان . فالقریان تكاد أن تكون مثلا على هذا النوع من الناشر ، فهي قد اعطت لكل شخصية دورها الكامل وبالقدر الذي تتلوك به المفهوى

وفي النخلة ما بين المفهوى : مفهوى ديش ومفهوم الشط . نجد ثلة عالئين متبايرين : عالم مسكون بالخوف والظللة وأسوات الناس الشبعين ، وطموحات محللة ، وافكار متعارضة يومية ، تشرب في تكوينه متواترات نظر مختلفة ، وعالم الشط الجديد ، الذي لا يلتقي بضوئه الباهر على باحة المفهوى ، بل ويجعل من الحديث حديثا آخر ، ومن الجلاء ، جلاء آخرين . والرواية في كثتها لهذا المذهب من التشكيل البلاتيكي – الرزمي ، إنما جعلت من المفهوى – كمفهوم وكامل مشاريعي . ميدانا لرؤيا انسراح التاريخ المعاصر على ارض محلية مشبعة برائحة العراقيين الواضحة .

وإذا ما اضفتنا المفهوى التي وضعها في النخلة والجيران كجزء من تشكيلة المحلة الشعيبة ، في المدار استخدامه لهذا اللون من الاماكن التاريخية ، تقول انه في القریان قد طورها ، واستفاد من رموزها ، كما فعل في تشكيلاتها التجددية . ففي النخلة والجيران ، كان صوت العامة يرتفع معينا بسقوط هتلر ، واتصال

كانت بدايتها هادئة ، مرسومة ، وواضحة ، فيما أصبحت نهايتها لعبة يديرها الصغار والكبار ، وتلاحم على ارضيتها شتى الاقتراحات والأراء ٠

### الاكواخ

لم تكن الاكواخ بيئة واحدة ثابتة ، لكنها تشتهر جيائياً في تشكيلة متشابهة وبوظيفة اجتماعية مشابهة هي الأخرى لعل السكن - سكن الناس والاحياء الأخرى - في مقدمتها ، والقلة منها مخازن للعلف ، او موقع لجمع غير اسري - او اشارات لملكية الارض بيت فرقها ودللت عليها ٠

لكن القمة الجمالية والفنية للاكواخ لا تكمن في تلك الوظائف الخارجية ، وان لم تخرج عن اطارها ، بحكم ما تفرضه تلك الوظائف من تغيير مستمر في الشكل الداخلي والخارجي للكوخ ، بل تكمن ببعدها التي اولاً ، باعتبارها وعاء شعياً احتوى تراكيب

او جزءاً منها او التأثير على حركة الداخليه ، والتزام الرواية بهذه التقسيمات ، جعلها تتلاحم بشاهد قصيرة متابعة راسة بانوراما لرواد المقهى ومالكيه ، كما لو كانت تجد انكساراتها الداخلية السريعة على الشخصيات .. ففي تبدل مناخ المقهى والوانها ، وحياتها تختفي شخص وظهور اخر ، وتظهر في الوقت نفسه خلال الشخص والحركات الاساسية لها ٠ ولم يقت الامر على المقهى وحدها ، بل امتد الى محله والبيت والحمام ، والشارع ، وكل من يسلك طريقاً من والى المقهى الشعبي . وفي داخل هذه الحركة الفاجرة الشهنة وفتحت طريقة غائب النية : معادلات رياضية مشبعة بالفن ، تقيس حالات متقلبة بسرعة ، وتمكّن طابعاً مرحلياً ، كان للأشخاص الثنائيين دور في رسم ابعادها . وهكذا تلوّنت اللغة ، فتارة شعبية في العوار ، فصيحة في الرد والملوتجات، شعبية التكون الجيلي ، وفي الحركة الواسعة للرواية الشعبية . كما تساعدت نغمة الصعود والتزول بتتابع مسار الرواية ،

اجتماعية ، اعطلت لجزئياتها قيمًا جمالية خاصة بها  
أو حدها .

الحقيقة الأولى ، ان الاكواخ تشكل البناء الوسطي  
بين بيوت الطين الصلبة والمعاجزة للعالم الخارجي ، وبين  
النقاء المتند بفيس نهاره وليله وما احتواه من اشكال  
آخرى لا تشكل تماسكا او حاجزا كالزدرع والاشجار  
متلا . وبمثل هذه الوسطية ، تشكل البعد الاجتماعي -  
الشكيلي فهو لا يمنع من ان يتربب النساء الخارجى  
اليها ، كما لا يمنع من ان تكون جزءا من بيت يوحى  
باتسماك او المزلة . و اذا ما فحصنا تركيب بنية الكوخ  
الداخلية ، لرأينا ان اجزاءه - القلب - البردي - لا  
تكون كلام تماسكا ، بل هي اجزاء توضع متراصة  
او متراصفة لتشكل تكونها يجري ربطه بجبل او قلعه  
اللبن . و يستطيع من بداخله ان يرى ويسمع ما يحدث  
خارجه بينما لا يستطيع ذلك كليا من  
كان في الخارج ، وفي مثل هذه الحالة ،

الحقيقة الثانية للأكواخ ، انها علامات واطئة في  
نقاء متعد لا حد لهاته او بدايته ، في قرى الاهوار  
تعلم ساحات الاهوار بها ، وتتحدد وبالتالي انحاءات  
محشو بالثائرين والمحذفين هما .

الحقيقة الثالثة للأكواخ ، انها علامات واطئة في  
نقاء متعد لا حد لهاته او بدايته ، في قرى الاهوار  
تعلم ساحات الاهوار بها ، وتتحدد وبالتالي انحاءات

القرى - واستخدامهم لادوات انتاجية مختلفة يرتبط بطريقة سكنهم وتنوعية مادته .

عندما تشاهد الاكواخ ، ترى تقل الفضاء الخارجي عليها ، وكأنها تنوء تحت وطأته ، فما كان منها الا وان تكونت منحنياً على بقعة صغيرة ، احتوت بشراماً ايضاً ينبعذ بثقله الخارجي .

الحقيقة الثالثة لبيوت القبب والبردي ، انها سرعة التشكيل ، سرعة الانتقال ، ولهذا لم يبدأ انان الرف بالانتقال المتر ، تبعاً للعمل ، فهو اي الكوخ - ينقل كما تنقل الاشواط الارضي ، وهناك حيث يفتر يعادل الانان حفر الارض ووضع باقات القصب ثم تيها وشد او حمالها ، ويتم ذلك بنهاي كاملاً او بجزء منه . بينما يواصل عمله في التربة او العمل موسمياً كاملاً . ولكل هذه التشكيلة البطة قدرة على جعل النس باسترداد خارج اطار الكوخ الاجتماعي ، لكنه ، وهو يشيد اكواخه ، خاتمة تلك التي يستقر فيها لسنوات .

الفضاء الخارجي ، وهذا ما جعل شكلها الخارجي منحنياً نصف دائري ، يشكل مع الارض القاعدة ، نصف حلقة ، على عكس بيوت الطين ذات القوف المتيبة ، وانحناء اكواخ القرى ، نتيجة ضغوط المحيط الخارجي : الرياح - المطر ، الناس ، المياه ، وتحتها طبيعة المادة الرخوة للبناء ، حيث تشكل التجان حقيرة الكوخ الاساسية ، من انه لا يشكل شكلاً اجتماعياً متساكناً ، كما لا يجعل من سكتها انساناً هادئاً ينثر رزار ، وهذا ما جعل الناس لا تفك في بقعة الارض العلبة التي تبني عليها اكواخها ، بل قد بتها حتى في مساحات المياه - الجياش - مثلاً ، واقامت فوق سطح الماء سطحاً من مادتها ، ثم اكملت فوق السطح بيتاً منحنياً وكياناً رخوا ، ارفيه الماء ومساورة الماء ايضاً ، وفي داخله انس تشكلوا اقتصادياً وفق طريقة انتاجهم للقوت ، وغالباً ما يكون الصيد ، او محصول الحيوانات - الجاموس - او الزراعة الموسمية .

سترة داخل فنائها المحصور ، ففي طرفها ثمة كوى  
صغيرة للضوء ، ومن خلال بابها الواطئ ، نيا ، يدخل  
ضوء فيض مثمن ، يتشرّب وبالتالي على ساحة  
مستطيلة ، ويضيء بقية الكوخ . أما الأجزاء الملاصقة  
للأرض ، فغالباً ما ترتفع بعضى صغيره للساحر بسرور  
الربيع وال فهو ، وفي وسطها بني موقد ، تشع ناره على  
فنائمه الداخلي لتشعّس اشتعتها على وجوه واجداد  
الجالسين معرفة عن شماع الشمس الذي يعطي الوجه  
والجده كلها ، وباحساس فطري ، ثأت لتركيبة البيت  
الداخلية تشكيله جالية خاصة ، لكنها من النوع البسيط ،  
حيث يسمى انانها في الأغلب الى تزيينها بصورة ، أو  
يقطع من القصب الجديد ، او فتح نوافذ جديدة لها ، حتى  
لتبدل مواقعها من مكان الى آخر . ان عملية بناء  
الكوخ المسترة توافي في نهاية المطاف السلسلة التكريرية  
المبطنة التي تتوسّع في وعي الانان الريف وهو يوازن  
بين العمل التطور وبين حاجة الكوخ لاستيعاب مشاعر  
وطموحات وأمال هذا التطور . وفي داخل هذه

سترة صورته ، وتبدل علاقته معها ، فهو بالأسف الى  
مواصلة اصلاحه لها وتقويتها يودع زواياها أسراره  
ومستكاهاته الخاصة ، ويجعل من وسطها فضاء متسع ،  
يصح بالجلوس الطويل ، والنوم المريح ، والقدرة على  
العيش بأمان ومواجهة اختى الريح والأمطار ، ففي  
مثل هذه الاكواخ ، التي غالباً ما تشرب بالطين يستطيع  
الانسان ان يطلق لنفسه العنان ، فيبح باسراره ، ويتجاذب  
قراراته . ويصبح اكثر قدرة على العمل والتفرد ، وعندما  
يرحل عنها لا يهدأها ، بل يترك احداً من افراد العائلة  
بها ، ثم يعود اليها بعد انتهاء موسم العمل ليصلح ما  
فقد . في مثل هذه البيوت يصبح الكائن اكثر تساماً  
مع النفس ، وقدر من سواد ، على التفكير بجزئيات  
حياته الراكرة .

الحقيقة الرابعة للاكواخ ، انها ، وان عدت  
حاجزاً هنا بين الفضاء الخارجي الممוצע وبين الطين  
فقد عدت الى تهديد مساطط فهو ، والى جعلها

الصراع ، كانت الحياة تسوى بتشكيلات فكرية واجتماعية حللت هي الأخرى انعكاسات تلك البيوت وساكنيها .

في الادب العراقي الحديث ، اصبح الكوخ رمزا لقناص شعبي من الاحداث والاشخاص ، كما هو رمز لقضية ملتصقة بسكانه وينفي ، احتوى آراء وموافق لا تجري الا به . ولا تحدث الا من خلاله ، فكنز بذلك المجال الذي لا غنى عنه لتوضيع فكرة او تجديد موقف . وبمثل هذه الموازنة تم للروائي الولوج الى العقل الشعبي من مداخل قد لا تكون كلاما صالحة مثل ذلك العقل . وعائلي الروائي في مثل هذه الحالة الخدر من السقوط في ساقطة ووسطية الصراعات التي تتسا ، والتي قد تشبع العدد المركزي بزيادات وشروحات واتفاقات لا قيمة كبيرة لها . وتلك مهمة صعبة ولا شيك .

يتWARD الكوخ في الرواية العراقية كسكن ممزوج عن علاقته بسكان الريف الاشل ، حيث يحوله الكاتب الى ملجا او بيت عادي ، يطفو فوق سطح العلاقات الاجتماعية والنفسيّة ، وبمثل هذه الحالة لم تدخل الرواية الكوخ كعنصر فعال في مجريها الفني ، سوى القليل منها ، ونخص بالذكر رواية « نافذة بستة الحلم » لعبدالخالق الركابي ، التي تدور حول البيت وتحول في الفصل الثالث الى وعاء استوعب في داخله بطلما قطعت رجلاه في حرب تحريرية ، وما هو يطل على العالمين : الداخلي والخارجي من خلال نافذة يراها تسع لاحلامه وآماله وكل ما تعب من أجله ، هي ذي الحياة التي لا ترى العالم من خلال ثقب في جدارها ، بل يطل عليك الآخرون من خلال نافذة بستة تسع لروا التاريخ الذي تعنجه بشك .

في « نافذة بستة الحلم » سياحة في الريف ، حيث تشكل بداياته « مباحا » قد يداها خضم لعلاقات اقطاعية تنب في هجرة حازم واهله الى ارض اخرى ، حيث

به ، لقد هجر الاقطاع عائلة حازم ، وكان ذلك ايذانا  
بيده مراجع لا معقول مع الارض كي يثبت حازم ووالده  
قدرتهم لتجاوز المزية وبعد ان يشتري قطعة ارض  
ويبدأ بزراعتها ، يستدعي حازم الى التجنيد ويُساق  
إلى الحرب ، وهناك يصاب بساقه . وتشكل هذه  
حادثة مشانة الى تعمير الاتفاص السابق . ثم يقص في  
الفصل الثالث ، حين داره ، متذكرا ، وقائلا معوضا  
ذلك البزاء الملاحة بليل ، العقل هنا لا يمكن في  
مار حازم الفكري ، بل في تفسير الكتاب لاحادث كان  
لابد من وقوعها كي يقول لنا شيئا عن وقائع لا معقوله  
وتحية ذلك حدث صدام مباشر ، بين المقلية الخارجية  
للامور ، وبين الامور ذاتها المحكومة بطرق شتى من  
الطرح . ان شخصية حازم هي الشخصية الشعبية التي  
تمثل فيها « العراقي » افضل تشيل ، ويمكن اعتبارها  
« هاملتنا » الخاص ، جزء منه بجذور ريفية ، وجزءه  
آخر مناصل في حرب تحريرية ، وجزءه الثالث مسلول  
عن الحركة في مجتمع متحرك ، وطوال سيرته ينهض

بدأت « التمهير » بالاتاج والعمل والعرب ، وها هو  
حازم يقطع مئات الكيلو مترات ليتحقق بحرب حزيران ،  
ثم يعود مسلول الساقين او مقطوعهما ، قعيدا على عربة  
بعجلات في بيت لا يرى العالم من خلاله الا من نوافذ  
تفري، وتطقا بما لحركة الارض والشمس انه « الماء » ،  
اما هو فقد عوض شلله بطفل صغير تحمله احتشاء  
( جميلة ) التي كبرت ونمت معه ، كما كانت ارضا ،  
احزانها وافراحها وشلالا مؤملا بتعويض اعم . والتلخيص  
هذا بي ، الى الرواية ولاشك ، لأن عملا شاعري  
العبارة ، مليانا بالعواطف والمواضف الكبيرة ، فهو جدير  
بأن يقرأ أكثر من مرة ، وما يهمنا في هذه المقالة من  
الرواية الا تلك العلاقة التي انشأها حازم المسلول وهو  
في البيت قعيد ، يقرأ ما فيه وتاريخه ، من خلال عينين  
محليتين في ساء القف القصبي - الطيني ومع ذاته  
التوجهة .

ومشكلة الرواية في الاساس ، تكمن في سعي  
كتابنا لنفرض المفهوم العقلي على امور واحادث لا تلتزم

التاريخي .. وهاملت المعاصر ، لن يبحث عن موقع  
بدليل ..

ومكان الرواية متسع ، اتساع طموحات  
 شخصها ، ريف وارض ، ومواقع حروب ، ثم ليتجمع  
 كل ذلك في غرفة صغيرة ، و يتسلل هذا الماء ،  
 وانعصاره في الغرفة رافقه تسلل زمني في ثلاثة  
 مسويات : زمن خارجي ، هو سيرة حازم واهله ، من  
 الريف الى الريف مرورا بعلاقة اجتماعية اقتصادية  
 عامة وخاصة ، مليئة بالاحداث الكبيرة والصغيرة ، ثم  
 زمن روائي ، هو ما اطلق عليه القاص بالصباح والظهيرة  
 والمساء ، جاعلا لرمز اليوم معنى تاريخيا طويلا ، لا  
 يتعدد بحدوده الطبيعية ، وهذا جعله يدخل الحقيقة  
 النسبية للرواية في حقائقها اليومية ، أما الزمن  
 الثالث ، فهو الزمن النفي لدى حازم ، وهو ايضا  
 مشترك مع زمن المؤلف النفي ، وتمثل ابعاده في  
 تلك الرحلة الذاتية من الريف ، وقد انعكست ظلال

ذلك الواقع ويتألق ، يتحقق وينسو .. انه بطل شعبي  
 يحتوي على كل ما نطبع اليه على مختلف الاممدة في  
 مثل هذه الفترة ، واذا ما افتنا ان لوالده اسهامه في  
 المغرب العالية الثانية ، سيكون لطفنه النامي في احشاء  
 امه ، مهمة في تحرير نلسن .. اليس هو هاملتسا  
 (بطنا) الوطني ؟ .. نعم هو كذلك ، ولكن بعد اضافة  
 الجزء الذي يحتويه مؤلف الرواية ، فحاجز مرتب تاريخ  
 لم يabil ولتكن لما يزال يستذكر ذلك التاريخ .. اي انه  
 وبحكم العلاقات الوسطية القائمة في الريف ، لم يهش  
 لغير واته بل يقوم المؤلف والطفل بشغل هذه  
 المهمة .. وعندئذ ستكرر المهمة ولكن بشكل اكثر  
 حرية من الحدود العقلية التي احاطت به حاليا ، وهي  
 حدود لم تكن الا من صنع الواقع وتقديراته ، بحيث  
 لا يندو المهمة الشعبية مفعمة او مفروضة ، متوجبة  
 لظرفها كل الاستيعاب او عاجزة عنه .. هي في سياق  
 الحياة وفسي مجرى التشكيل

وأصدق نيرة ، تداخلت في روايته خمسائر متكلمة  
عديدة .

في الماء ، يغيم الحزن ، رغم الفرح ، حيث  
يصبح حزنا مولدا — الطفل — وينحر ذلك السيل  
في غرفة صغيرة ، وتحول المارة السابقة إلى ذكرى ،  
انه الجزء الرخو من الرواية ، حيث تداخل في سماه  
الماء ، انسوية النجوم ، والقمر ، بسواند الليل  
والذاكرة ، ولصموبة ملحة مثل هذه الشاعر الخلاصة ،  
جاها القسم في نظر بعض ناقدى الرواية فسيينا ، في  
حين اني اراه ، متكاملا زمانيا ومكانيا ، ولن يأتي  
بغير الصورة التي انى بها . حيث أصبح القاسم هنا  
قابعا خلف التاريخ ، في تلك الزاوية من جبعة حازم  
الهماتية ، أما في أقسام الرواية الأخرى فكان سائرا  
معه ، قدما على قدم ، وكلمة فوق كلمة ، ومشاركة  
تدفع مشاركة .

في الماء ، لا يكون ثمة أحد غير راو متكلم  
منفرد ، ومفرد عاجز ، وعجز في غرفة كوخ متزوقة ،

هذه الرحلة على اسلوب وسكان الرواية ، فالصبح  
 مليء بالاشراتات المفينة ، والاماكن الريفية الواسعة ،  
 مليء بالغيرة والياء ، مليء بكل ما يحتاجه السابح  
 ليعلن عن هويته ، وكلام القاس في هذا الجزء متسائل ،  
 فرح ، جل طولية شاعرية متالقة ، ثم تأتي الظهور بما  
 تأتيه من بحث عن ارض جديدة للعمل ، وببحث عن  
 ارض جديدة لمواصلة الحرب ، وببحث عن ارض جديدة  
 تثنين العلاقة بين حازم وجبلة ، وفي الظهيرة تصل  
 الامور كلها الى حسما حيث لن يبقى بعد ذلك الا  
 النهاية المترفة المفتوحة ، فقد انفتحت الظيرة روئي  
 شاملة حصيلتها ، خران العرب والمودة بحازم عاجزا  
 الى الدار .

وكالعادة اكتسبت عباراته في هذا القسم شحنة  
 مأساوية ، وعبرت عن حزن شعبي دفين رغم الآمال  
 الكبيرة في البقاء في الارض الجديدة والاتصاف  
 بالعرب ، والشعر في هذا القسم اكثر كثافة وحرارة ،

ولمرحلة ، وما بعد ذلك سوف يهمل العرزال ، او  
بلغسى ٠٠

\* ● \*

ما زال الكوخ القببي والطيني ، في أدبنا إطاراً  
خارجياً لأحداث تنشا في الريف او في بقعة مناسبة له ،  
لكن الكوخ كجزء من تركيبة اجتماعية - تقنية يحل  
خصائص جمالية ، وفكريّة كثيرة جداً ، لعل في مقتدمتها  
ملايين للشخصية المتحولة مكانياً ، واستيعابه لأشياء  
و حاجات ضرورية جداً ، أي انه يشكل مع محتوياته  
الإطار التقني الضروري لأنماط القرية ، كما أن ميله  
إلى الاقتصاد في المكانة ، وإلى تركيبة المواد الشعبية  
المتعلقة فيه ، أعطى للكوخ أهمية استثنائية حتى ولو  
كماز يُتَّسَّعُ من الطين ٠

ولما قطع الفتوه العديدة التي تدخل ماحلة  
البيت الصغير ، أهمية في كتف قيم النقاء الصغير  
التي يسكنه الإنسان ، وتحدد غالباً مثل هذه القيم

وكوخ في ارض امتلكها أهله ، واهل يتظرون بدليلاً  
لعازم بالقتل ٠٠ هي ذي دورة الزمن التغير ٠

\* ● \*

في رواية عادل عبدالجيبار « عرزال حمد العالم »  
استخدام للكوخ الشعبي كوعاء احتوى حمد العالم  
وكلبه وضيوفه ، وكان استخدامه له خارجياً ، أي لم  
يدخله كجزء من تركيبة بنائية خاصة بضموم شخصياته  
عن السياسة والمجتمع ، وكان بامكانه احداث الرواية  
أن تجري خارج الكوخ وبغيره ، الا ان ما يجعل عنواننا  
كهذا مقبولاً لعمل سياسي - ادبي ، هو اللغة الشعبية  
التي يعطيها مثل هذا العرزال ، وصولاً الى مدلولات  
فكريّة اراد الكاتب تصويرها شعرياً ٠

وفي العموم ، كان العرزال مكاناً ، شيئاً احتوى  
آمال وانفعال انسان ، عاشوا فيه مرغبين ، وهذه اولى  
التباسات المكان ، حيث لم يصبح الا غطاء لتوجهه

بكية استخدامه لجزئياته ، فهو لا ينام في مساطط الفوء ، ولا امام تيار الهواء ، بل يختار له ركناً ، يقل فيه الفباء ، ويعرف عنه تيار الهواء ، ومثل هذه الحاجة النظرية ما كانت الا الاتواة للعلاقة العصبية التي ينماها الانسان الريفي لشه في بيوت الشيش وفي حياته العملية .

الكوخ باقائه ، وبتحديد موقعه ، وبقدر ذمه ، وسرعة تلفه ، كاذ في الصيم من التركيب النقي الاجتماعي لانسان قلق مهدد باسترار بالموت والمجاعة وقلة العمل والتقلل .

وفي الادب العراقي عندما يجري التعامل مع الريف يجري من موقع فكري لا حسي ، ومن جوانب خالية لا مادية ، وبطريقة متعالية ، لا متكلفة ، ومتى ما استطاع الكاتب العراقي ان يحدث نقلة في وعيه الفي ، عندها لن تكون مثل هذه النقلة قافزة وراء المكررات المكانية والزمانية لانسان المجتمع المعاصر .

## الغرف

غرف للمياه

غرف للنازل تهبط عارية

غرف للاسرة تحصل مربوطة في الغرف

غرف ترتفع

غرف للمجاديف ي يكون فوق التوارب مرسومة في

الجدار

غرف للعنقر

غرف للجندو المصاين والبيطقات

غرف للمساجين والامايات

لقد تقل انسان المدن السفيرة ، والمدن الحاطنة بالمدن الكبيرة عادات وتقاليد الريف وهو يتقل الى مواقع عمل جديدة ، هذه النقلة لم تفقد عادات واخلاق الكوخ ، رغم التبدل الظاهري ، وفي خضم المدينة يبقى ذلك التوجه الريفي كما نما في نفس قلقة ، وفي حياة لم تزع بعد كل منظارات التقدم المعاصر .

السح الأفل التجدد ، وامتناع الإنسان بخبرته  
و حاجاته ، ونعدد ازمنته وتعاقبها ان يوطن نفسه  
السكن فيها ، والسكن فيه ، فالغرف في تكوينها  
الفكري حاجات لا بديل لها ، و حاجات تترايد بتعده  
ال حاجات الجديدة ، وهكذا تدخل في دائرة متابعة  
متمرة من الحياة ، ترافق رحلة طويلة لا نهاية  
لها .

بدأ الإنسان باحثا عن كهف يستقر ويتزوج ويثأم  
ويأكل ويحيي نفسه فيه . وعلى جدران الكهف سجل  
تاریخه الخاص والعام ، وسجل مخاطر وأمال ما هو  
خارجه ، كان الكهف بالنسبة له المجال الذي يتحكم  
 بشاعره ، ولو لاه ما أمكنه التعرف على شيء خارجي  
 وداخلي ، شيء اجتماعي ، عام وخاص ، وعندما  
 يوجد أن الكهف يلصقه أكثر ياضن الأرض ، في حين أن  
 اتساع العالم الخارجي يفتح له مجالاً ارحب ، ابتدى  
 كهنا فوق السطح ومد بصره باتجاه المحيط ، وهناك  
 أمكنه التعرف ثانية على أن مستويات النفس لا حد

غرف للمواخير مفتوحة للدخول  
غرف للعصائر تكن اعشاشها في السقوف  
غرف الوقوف  
غرف للهياكل مشدودة للسراويل  
غرف للسذاج  
غرف للعوايل  
غرف للمهاجر يشد احزانه لريف

مهما جرى العديث عن الغرف ومهمما قيل في  
 خيائلاها وتركيبها ، ومهمما تعددت الرؤية الى اصنافها  
 وتواريختها تبقى مع ذلك كله اكبر من كل حديث ،  
 واسع من كل تاريخ ، لا شيء ، باستطاعته الكشف  
 الكامل عن بنيتها الجمالية وال بلاستيكية فهي من الت نوع  
 والخصوصية ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج  
 الغراء الارضي الشم .

هي بقعة فوق ارض ، تحجب النور ، وتصنفه ،  
 وتجعل لباحثها الصغيرة امكانية تعويضية عن النقاء

هي الغرفة الكبيرة التي يتحرك بها الكائن الانساني ،  
غرفة لا تسع لوجوده الواقعى اليومي حب ، بل  
وتسع لاحلامه ايضا . وعندما يفيض عليها ، وتفيض  
عليه ، ينشأ مراجع لا حد لفراوته بين ذات مطلعة وبين  
كوابح اجتماعية مانعة ، عندئذ لا تمود الغرف الا  
جزئيات صغيرة بينتها الانسان الطامع والانسان  
الثاد ، ليحدد كل منها نشاط الآخر ، هي ذي ما يمكن  
ان نطلق عليه باليوت ، وبالمدن ، وبالتشكيلات  
الاجتماعية الصغيرة ، ولهذا السبب ولغيره ، ثنا كل  
انسان غرفته الخاصة - يته - رحمه - فكره ، ثم  
بدأ يظل من خاللها على المجتمع ، فاتحا بابه وغالقا  
له ، معنى ومعنى اليه ، وبطريقة الصادفة والعمل ،  
كب جزءا من تاريخه على جدران غرف البيت والجبن  
والعمل ، وعاش وسطها مطلعا الى غيرها ، جاعلا  
منها ترکيا لا حد لابعاده وقيمه وافكاره يؤثر ويتاثر  
به بشكل توافقى وتصاعدي وتطورى .

لها ، وانها باستطاعتها ان تصنع كهوفا حتى ولو لم  
تكن شرة جدران ومادة . وفي زوايا التاريخ ابتدع  
الانسان حرفيات القلق والخوف والحب والبغضاء  
والكره والشجاعة والكرم والانسانية ، الاخلاق  
والبادي ، والسياسة ، والأسلحة والتدمير والسلام  
والعمل وفي زوايا التاريخ ، صنع لشه جفرانية خاصة ،  
وفي اعماتها اكتشف ان الانسان ليس متذوقا من كهف  
انى كهف آخر . وانما هو متذوق من كهف الى حياة  
سيعود بعدها الى كهف ، وخلال هذه الميرة ايقن ان  
عليه عمل لا متأئل تحته : البحث المستمر لاكتساب  
الوعي ، والبحث المستمر من أجل تحsin وضعه ككائن  
يفكر ويقتل ويصل .

وفي ابعد الرحلة ، قب في كل انسان كهف  
صغير ، تجتمع في زواياه وعلى جدرانه آلاف من  
الصور والحالات والاشارات يصعب على اي كائن  
آخر يتبدع مثلها ، وفي رسومات كهفه الخاص املأ  
على الحياة ثانية فائلا ومتينا ، معلنا ومتعلما ، هي

معروفة ، حتى انه ليجد ان الفرقة التي يعيشها فسي كي انه الذي متوازنة كحالة شعورية مع الفرقة المحتجزة بها ، عندئذ يواصل الحياة الاعتيادية ويصبح كل شيء في الشئ وفي المحيط الخارجي لها ، متوحدا في بؤرة ، هي قهر مثل هذه الصعوبات والعيش بأمل رومانسي وافقني في الخلاص ، عندئذ لا يصبح العالم الخارجي - النساء - الا معاذلا ساذجا للفرقة الغيرية ، ولارفضا بساطتها ، بل يصبح النساء والفرقة والذات متوحدين في بؤرة فكرية اشد ، تلك هي القافية التي وضع من اجلها في غرفة السجن .

\* \* \*

في رواية « المبعدون » لهشام توفيق الركابي ، ثلة سجناء مبعدون ، محتجزون في غرف وحولها حرارة ، وعليهم كي يعيشوا ، ان يكونوا حاضرين كل صباح وما ، وفي الغرف الصغيرة المترامية عاش جميع المبعدين ، وكانهم تجمع من الناس يتزاوزن عن غير هم

وعندما تحدث هنا عن الغرف بشكل عام ، فمعنى بذلك الطابق الشعبي لاستخدامها ، وتحت ظل هذه الدائرة ، تصبح كل الغرف ، ومهمها تعدد انواعها ، وبنية اجتماعية ثعيبة ، بمعنى لا احد بينها الغرض حاجة فنية بحتة ، كما لو كانت قطعة آثار ، بل وإن تداخلت هذه الرغبة في البناء ، تبقى مع ذلك رغبة خارجية .

في سيم هذه الحالة ، تصبح الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يالفها يتحرك بحرية أكثر ، وإذا ما انسان تمسكها بدأ بالترمي فيها ، الترمي الجدي والفكري ، لكنه عندما يخرج منها يعيد تمسكه ، ويفيدو كما لو انه خرج من تحت غطاء خاص ، وإذا ما أطاح المكوث بها - السجون - مثلا ، بدأ تسع دزميا ، وبدأ الكائن فيها يفتح آلافا من الآفاق ، وتحولت كل جزئياتها الى قطع وساحات

بأن لهم هدفاً ، وأن غرف العجز لن تكون مانعاً لتحقيق مثل هذا الهدف ، عندئذ ليس ثمة قيمة جمالية لها ، بل إن قيمتها الجمالية ، كامنة في أنها لا تستطيع أن تكون ساسةً إمام تصميمهم ، ولما ابتكروا ذلك بدأوا بعشر كوى في جدرانها ، لتصل كل غرفة باخرى ، وكل فضاء صغير يفتأء ، آخر ، ليس الفرض منه فتح فضاء ، الغرفة الصغير على فضاء خارجي متبع ، بل الفرض هو كسر حدة الفرق ، وتأكيد الجمالية المثلثة أجزاء التكرونة ، وتحقق هذه الكوى الصغيرة إمكانية التواصل والاتصال ، وتأكيد لهم الجماعي الذي ينافس حاضر المبدعين كلهم ، وكما تكون بعض الجدران هشة ، وأخرى قوية ، كان المبعدون ، بعضهم هنا ، وبعض الآخر متراكماً صلباً ، والرواية إذا أبعدت عنها مثل هذه الموارنة لم تفهم جيداً ، وكما في الرواية اشخاص بسواء مختلنة ، كانت الغرف بسواء مختلنة ، اكتسبت أهميتها من موقع القائد فيها ، لكن مثل هذه الوظيفة

سرعان ما تتغير ، لأن تشكيلنا متشابهاً يوحد كل غرف البعدين ، وهذا ما جعلها غرفاً وسط المدينة ، وفي القطاع الحديث منها ، وبالقرب منها شوارع ، ومركز شرطة ، وحولها وبجانبها بيوت ، فهي ليست سجننا ، ولا بيتنا للسكن ، بل هي حالة وسط تلائم الحالة التي عليها وضع البعدين الكائن ما بين الاتهام والمحاكمة ، كما أن الرواية أكدت على تجاور الفعل ، وذلك آت من تجاور المكان ، فكانت اللغة هامة ، والشاعر متشابه ، في حين أن ( غالب طعمه فرمان ) في ( خمسة أصوات ) أكد على وجود خمسة أماكن متباعدة : غرفة الدائرة ، وغرفة المطبعة ، وغرفة في حي شعبي ، ورابعة في سجن ، الخامسة للمضاجعة والسكر ، وفي داخل هذا التعدد المكاني أعطى صورة لواقع المدينة الحديثة ، وللإنكار المتباعدة ، ولستويات الحياة الشعبية ليتخلص في آخر المطاف ثمة خمسة أصوات في المجتمع ، تتعالى سوية ، وتختلف موقعاً وفكراً ومارسة .

الخيال تجري فوقه احداث روايته ، واما م جمهور المالة الشابهين كان العالم كله غرفة الجن ، حتى يصل به الوقت الى أن يصبح الجلاد والضحية ، ( هو وهو قتنه ) في آن واحد .

في غرف السجون هدف خاص ، هو جعل الوقت كله مفينا بحيث لا تعرف ليك من تهارك الا من خلال جهاز الساعة ، وهو جهاز يصبح عاطلا ، غير دال ، وحركة الساعة هنا لا تقترب بتعل كوني ولا نقي ، انا ملتهبة ، وتحت نفسي الضوء تبع جدران الغرفة وأماكن وأحلام مسكنها لتصطدم في الضياء الفيض الشابة والتساوي وتعود ثانية لتصبح جدرانا في النفس ، او فضاء آخر . ليس له مواقيت محددة ، والميش المتمر تحت حالة واحدة من الضوء فقدان للتوازن الطبيعي الذي اعتاد عليه الإنسان ، عندهذا لا يسمى الجن الا طلبا لاعادة هذا التوازن ، هنا يبدأ شفط النساء الخارجيات ، وتوسيع مآساته ، ويصبح بقدر ما هو مرغوب مدار ، وبقدر ما

في رواية ( الوشم لمبد الرحمن مجید الریسي ) تحولت الغرف الى مكان رمزي ، ثة غرفة للسجن اقى بها كريم الناصرى اشرا ، وكانت محشوة بشاعره ورجاته ، وخوفه ، وفقدانه لتفتيه ، وفيها ومن خلالها كون القاص صورة كابوسية ، وعندما افرج عنه ، استقل الى بغداد ، وبدأ يتربّد فقط على مریسم الموئنة ، بل على الغرف المفيدة الراستة ، وعلى الطاولات الجميلة ، ثم بما يؤكد هذه الحالة في التقلبات الشابهات من الغرف لها ، حيث وجد اذ حررته بدأت تشكل خارج الاماكن الضيقة ، وكى يؤكد هذه الحالة ، بدأ يرفض حتى نفسه ، بل ويذهب مذهب الدائن الشكك والرافض التوضوي لكل نفاذ .

في غرفة الجن التي تعامل معها ( يوسف الصائغ ) في روايته القصيرة « المائة » ثة عالم واسع بما يتشكل من خلالها ، فهو أرض صحراوية واسعة، وكوى محذورة في ارضيتها للمرب ، ومسرح متحضر في

هو واسع ، فسيق ، فالكائن البشري ان اخل نظام حياته ،  
ولم يصبح موزعا بين الفساد والظلمة ، أصبح كائنا  
بنفس مفطرية ، وهي بروح تلقفه ، وتكوين يشوهه  
خلل في توزيع نبه الحياتية .

حشو ، متر ، هو اشبه بالجن لكن الجانبي فيه  
هذه المرة ليوا اثباحا لا تراهم وانت مصوب  
العينين ، بل هم خدم الفندق واداريوه ، هم من اولئك  
الناس الذين اكثر من غيرهم النساء لاماكن الطوابق بسب  
سبة حركتهم ، لكنهم من اكثر الناس احساسا بتفاصيلهم  
من انهم ليسوا الا ارتقاها مسوقة في حركة دائرة لا  
يعدونهم متابعا ، انك تراهم ببل ، عينيك ، ولكنك  
لا تراهم ، ولا وجود لهم ، فالملاسة هنا مشبعة بجسوم  
الفندق ومتراوته وتفاصيل شخصه فتاوى الامل  
بالعيش العادي ، الحرب ، بوقف العرب ، الانتظار ،  
بالسفر ، وداخل هذه الدوامة ، تتجدد مأساة الانسان  
الذى لا يجد مجالا للبوج او التبدل الا في اطار من  
الغرف وفي اجواء من تباين طبقي مقصود ، وكأي كاتب  
برجم بالحياة لا يملك الا اذ يهز يده في آخر الرواية وهم ود  
كل شيء لوضعيه كما كان : فندق ، وخدم ، ونزلاء ،  
جدد ، وكودو غائب ، وبريد ينقل رسائل اخرى لم اهل

في « النزلاء » رواية احمد خلف التعمير ، يتحول  
العالم المحيط بنزلاء الفندق الى كابوس ماساوي رغم  
ما ينادي اخراج المحيطة بهم ، العالم الماساوي موزع على  
طوابق الفندق وعلى غرفه وفي قبور ساكنيه ، حتى ان  
العرب ومعاناتها لا تخيف الا تكوننا خارجيا لجو الملاسة  
الكامن في اعماق الفندق الدفينة ، وعندما يتحدث  
شخصيات احمد خلف في غرفهم ، او في متدياتهم ، انما  
يتتحققون كوى مقلقة ، تثل بعضها في رسائل ، تصل  
من زوج السيدة يخبرها بأنه قادم الى الفندق ، لكن  
الزوج لا يأتي كجوده وان حضر فلن يجد الا هشيميا  
متجمعا يمشي على قدمين ومتقللا بين طوابق الفندق ، في  
النزلاء ليس ثمة ضوء وظلام ، انه ظلام متر في

الخرى ، ومصير آخر سوف يتشكل في ماء آخر ،  
وتحت اضوية اخرى وفي مناخ من الكلام الفندي  
**المالوف** .

● تسيز الرواية المرائية الآذ عن سابقتها في  
الأربعينات ، خاصة عند ذنوبي وعبدالحق ، في تحويلها  
إلى طاقة مضانة للمخيلة ، وفي ارتباطها الشعوري  
بما يجعلها شاملة . لقد أتى القاص الحديث إلى دور  
المكان ، من خلال نقل الزمن ، وأحداثه ، وارتباط ذلك  
كله بالفن وبطرق الفن الجديدة ، فما يصبح الفن لا يسير  
متاواقا متسللا ، بل متداخلا في الحياة وفي الفكر ،  
والمحصلة النهائية ، لوحات مركبة متداخلة تشكل  
نسيجا عاما لا مجال لفرز بعض خيوطه عن الأخرى . إن  
المأساة الشعية التي تجسدها الكتابات القصصية  
الحديثة ، تتلخص بالطبيعة وخاصة بأشكالها الحديثة ،  
أي الفنادق ، الفرف ، المدن الصغيرة ، بينما كانت في  
الأربعينات : ريفا وشوارعا - اليد والارض والماء -

أو في غرف العمل المتبااعدة - (مجنونان) - ولم تكن  
ثمة مأساة هناك ، لأن الطبيعة المترفة كانت توسع من  
الحلول المطروحة ، في حين إن المأساة لاتعيش إلا في  
الأجزاء الفنكة ، بالحداثة ، وبالطابع المصري للسكن .  
وعندئذ ليس ثمة حلول مثالية لحل معضلاتها كما كان  
يفعل روائيو الحقب ، بل ليس ثمة حلول كاملة على  
الاملاق ، الحلول المعاصرة ذات طابع مأساوي أيضا ،  
وهذه هي المعضلة الكبرى .

لقد جاء ابطال احمد خلف ، في « التلا » ، بعد  
فوات الاوان ، وهؤلا ، كما يسمى هيل ابطال  
مأساويون ، كل شيء في الفندق قد تشكل ، واستقر ،  
وايota حرقة فيه لا تحدث الا تذبذبا في جوهه واشيائه ،  
وحيث تكتشف النفس انها كذلك تساوى مع مناخ  
الفندق ، وعندئذ ليس من مبرر البقاء فيه . انهم قدموا  
بعد فوات الاوان .

كيرة رسم اولياتها هروب وليد ، ورسم باطنها شخصيات الرواية ، فكانت كلات مجلة على شرط ، ولوحات فنية ، واحاديث في السياسة ، وتشكيلات من الحرب المكتوف وانواع اخرى من الحرب اللاعب ، المشوه ، اما في داخل هذه الدوامة ، فئة عالم ماساوي ، مرتبك ، وعشوائي بذات علاماته تصبح كل جدران الواقع ، بما فيها تلك الجدران الصغيرة اليخاء التي ما كان لها ان تعرف على ولد الا بخطه واحدة ، او بحلة سيارة صغيرة . لتدفع جيرا في روايته ، عالما كابوسيا ، رغم انواع الاخوية المتكررة التي فسر بها لوحته الكبيرة ، انه كأي رسام من القرن التاسع عشر ، يكثر من الشوه البعيدة مائة الطبيعة والأشياء .

أخذ جيرا كذلك جاما بعد غوات الاولان ، لكن ما يجعل حياتهم متمرة ، وحية ، ان ماساتها ما زالت تشكل على الارض . وهرب وليد واحتقاوه ، هو موصلة في العبور مع القصيدة - قضيته الفلسطينية - ،

في رواية جيرا ابراهيم جيرا « البحث عن ولد مسعود » ثلة غرف كثيرة ، فيها طرح الماقنات ، وشكل المؤامرات الصغيرة وتنفذ ايها ، وخلف هذه الغرف كائنات بشريه مليئة بالاسرار ، أما على جدران الغرف فئة لوحات تشكيلية تشكل على سطحها تشاريس المؤامرة ، وابعادها ، كان عكسا حتى تلتئم اللوحة الثلية التشكيلة في انساق الاشخاص وعندما يتعاون يطرح مواقيتهم المتقافقة والمتماثلة في الحرب والسياسة وال الحرب ، يغرب ولد الى ارض يمارس فيها لونا آخر ، بينما يبقى الآخرون يبعدون على طريقه ، الى ليلة وليلة ، حياته وحياتهم وقد تشكلت على مساحة لوحة كبيرة ميدانها جدران الغرف والنقوس وما تبقى من هذه اللوحة المأساوية طفل صغير ومن ثم تنه قدرها على ارضه فكان طعما لقذيفة متوازنة مع ارضه - وهو احب اذ يشي يقدميه على ارضه - لكن جه المأساوي هذا دفع منه بالموت ، ليصبح دمه جزءا خاتما لللوحة

وقت القيلولة ، ووقت اشتداد الازمات ، ووقت حيث لا وقت محدد له . وباب السرداد واطي ، يعساج الداخل اليه الى ان يعني ظهره ، كأنه يؤودي صلاة علية عن الدخول والخروج . كان السرداد في السابق يضاء بصایح نطفة ، تجد ذيلات الفانوس طرقها الى فضاء اسود ، فتبعد هذه الظلمة تحت قتل اعتراضاها الموظفي ، ليصبح السرداد مقاما بحضوره من خلال الاجزاء المكتوفة منه ، ثم ابتدلت بفوانيس تعلق على جدرانه ، ليكون الضوء مرتفعا عن الارض قليلا ، مفينا السق كا الارضية ، ويكون بمنجاهة من فعل الريح والاقدام . في السرداد تتشمش الظلمة الدائمة ، وهو لم يوضع في اسفل سافل اليت الا كي يخفى مخاوف ساكنه ، ويطيل من عمرهم ، وكان الناس لا يسكنهم العيش بدون مخاوف ، حتى لشمر وانت تدخله ان كيانا من الغوف والرهبة وان اسرارا من احیوات الدنيا ، قد ملا سطحه وارضته تدعوك

وهذا الحضور المستمر والجدي ، اعطى لابطاله ميزة انهم وان جاءوا بعد فوات الاوان ، ما زالوا يمارسون حضورهم ، وان التاريخ الذي يعنونه - خاصه وليد - هو اكتر الاشكال ضغوطا عليهم ، بمعنى ان حية التاريخ تجعل شخصية مثل شخصية وليد تختفي الان لتظهر في زمن آخر ، وتذلتكت فعلا اقوى ، وقدرا اشد ، وتساها اعن \*

\* \* \*

● في التشكيل الآخر للمرف ، يتجد طابع السرداد كظهور من مظاهرها الشعيبة . هنا يمكن عق آخر لا حد لقيته ، فهو - اي السرداد - كيان يقع تحت البيت ، كحفرة عميقة تجمع فيها كل اسرار الأسرة ، ويختفي في جناتها المظلمة اين الاولين ، الذين ودعوا هذا العالم وهم مهمومون ، ينزل الى السرداد بدرج متغير ، ويحصل بالفضاء العجيب باليت بفتحة هؤائية اشبه بفتحة هؤاليات الفن ، يومه الساكتون

اماكن النجف وسامراء ، وبعض مناطق بغداد وكربلاء الا تمتلا لتلك الغيبة ، وان كان لم يتم استخدام لغزها المذكورة باستمرار ، في اعماق الغيبة - الرداب ، يصبح الدين هو الاطار النفسي ، وهو الزمن الحاضر - المستقبل ، وهنا لا بد من ان يكون مثل هذا المكان اتصال حي في ميثولوجيا الذات الشعية يلقي الرهبة والخوف والامل كلما تذكر او مر به احد ، لكن الرداب شأنه شأن آية قطعة من الحياة ، عرضة لتبدل مهاراته ، استخدمه البعض للتجويع والزناد والمعرمات ، وهي في حسيم الواقع الديني الاشياء التي يخاف الناس مزاولتها علينا الا في اماكن لا تنشر الاسرار ، ولذلك عادت حتى في تبدل وظيفتها الى حقيقتها من أنها اماكن التي تحفظ مخاوف الناس .

في ادبنا لم نجد تسللا لروحية الرداب ، الا قليلا حيث أصبح الرداب ، او الغرف المزروعة ميدانا لاثيال الملاوعي في الشخصية ، لكن حقيقة الرداب الغيبة لا

للنوم والمشاركة و اذا ما اخذت غثوة ، كأنك فعلا في حلم تاريخي طويل ، تشعر بعد الاستيقاظ ان الأسرة لا تستطيع الحياة بدون هذا الثقل من الاحزان والمساة .  
ولم يكن الرداب للنوم ، او لاسرار الشخصية والعائلية فقط ، بل كان مكانا امنا ومخذا للقوت ، هو ايضا الموضع الذي ينجي الأسرة من أزمات الطبيعة ، حيث تلجم اليه ، مؤملة تجاوز الصعب ثم العودة من جديد الى الحياة . وخلال هذه الرحلة يكون الرداب مهيئا تمهلا كاملة ، من قوت وأوان ومساحة نوم .

وكما قلنا لا يدخل القسو ، الخارجي الرداب ، بل تدخله الريح من فتحات عليا ، فيكون العوا ، هو والمكان ، عنصرين لادامة الحياة . اما الزمن الخارجي الذي يعلن القسو عن دخوله وخروجه فملئى تماما ، الزمن الغيبة هو ذلك الحضور ، ولذلك اتخذ الرداب شكل « الغيبة » التي نزل اليها آخر ائمة الشيعة ، بانتظار أن يخرج ثانية الى العالم ، وما كان الرداب فيه

يئهم امرأة لادهم ، يتقاسما في وسط الفللة جمع الرجال ، وبالقرب منهم حارس مخاوفهم هو « سلطان » صاحب الخان ، سلطان العجرد من اسم الاب ، لا يفصح كثيرا ولا يتكلم الا ناما . أما سكنته الخان ، فقد كانوا سياسين وعاظلين وانا مقدوفين الى الحياة رغما عنهم . يتبعهم الغوف من الخارج ، ومن الضوء ، حشرات حجزهم الزمن تحت سياته ، وناس لم يقدر لهم ان يواصلوا اللعبة الحضور الزيف . وفي الخان باب خبي كثير يذكرنا بالابواب السحرية المائية للقلاء ، لها مزلاج خبي وقتل وعند الفتح تعلن بصوتها المسريري عن بدء العركة او عن مدخل الحياة بعد ليلة اشتركت في مياغتها امرأة يتداولها الجميع . من بين سكنته الخان شخص اخرس ، الجته الحياة بثقلها واقتلت عليه ناذتها ، لا يدخل الضوء الى الخان الا من خلال تقويب ، فيصبح ببها متقبا يقط على ارض الخان والوجوه ، فيقاسم معهم الزمن اليومي .

تكن الا في استباح شكله في غرف اخرى موجودة على الارض ، ولذلك يصبح الرداء مفهوما وتشكلا طابع خاص اختاره القاص دون غيره ليوقف من خلاله احداثا لافكار ، وشخصيات لموضوعات ، فهو الذات الشعبية الدفينة في الاعاق ، هو الصندوق المغلق ، الموشوم بالعذاب والسحر والجن ، هو القلعة الكائنة في اعاق الارض وهو المأمن والخلاص من عنيات الزمن ، على جدرانه كتب الانسان البدائي تاريخه ، فكانت الكلمات الماضية منه ، وعلى جدرانه يكتب اليوم الانسان الشعبي مخاوفه وأماله ، فكانت الغرف تارياً لتاريخ وقناة زمنية طويلة لا حد لها ياتها ، والكائن القابع في اعاقها لا بد له من الخروج من الرداء ، كلما احسن ان خلا ما قد حدث في العالم الخارجي .

في رواية عبدالله عبدالرازق - رجل الاسوار الستة - شهـة خان معزول يومه جمع من التشردين

والآدیان ، وشهدت غزوات وحروبًا ، وهاهي ايفا  
تشهد حروبًا جديدة ، وهي كدلالة ورمزية تمثل احتواء  
لتاريخ الصراعات ، ومحاباة لها من سیولة الحياة الواسعة  
في الخارج ، هي تکثیف مکانی ، فكري ، سجلت على  
جدراها تواریخ الاقدمین ، وها هي تشهد میلادا لتاريخ  
جديد معاصر .

في مسار الروایة ، شكلت المفارقة النهاية لعمل  
شیل لیتدی، قبل أحداث الاردن ، وتدخل معها ،  
وما هو لیتدی ، على ارض لبنان وفلسطين ، وخلال هذه  
المیرة الشائكة المعقّدة غالب الكلام العمل ، فما كان من  
رجل المقاومة الا ان يتادوا لعقد مؤتمرهم الجديد ،  
لرسم خطط الثورة القادمة ، وكأی فعل ثوري ، سري ،  
خاص ، لابد من ان يولد في رحم ارضي ، رمزا وواقعا ،  
شكلت المفارقة معاذلا مفادا لفعل العمل ، وتاكیدا  
لاماق المناضل ، ورمزا لولادة سوف تستكمل شروطها

واثنا ، ميلانه وانحساره ، تحمل الخفاش ماحة العناء  
الداخلية وتحول ذلك العالم الكامن في اعماق الذات  
مجالا رجبا لفعل الجن والسحر والخوف والامل والانين  
والفعل الحرام . وكل ما هو سري وغير طبيعي ، انه  
الوعاء الشعبي للإše واحزان لا تبدي ، به ولا تتمهي  
عنه ، انه سرداد الحياة الشعبية والقناة الذاتية الطويلة  
الغائرة في الزمان والمكان والمعانة بأسواره ، وإذا ما  
افتنا اليها المعيط الغارجي ، يكون الخوف قد امتد  
 تماما على الرجال واصبح بهم العلامة المميزة لزمن ميسي  
خارجي .

في عمل روائي آخر ، هو «المفارقة والسهل»  
يتغير زهير الجزائري شكل المفارقة ، كاطار واقعي -  
رمزي ليعتقد به رجال المقاومة الفلسطينية مؤتمرهم  
الجديد بعد احداث ايلول عام ١٩٧٠ ، والمفارقة كدلالة  
مكانية تكتب نقلها من قييتها الواقعية ، فهي جزء  
من تضاريس ارض قديمة تعاقت عليها مختلف الشعوب

مبيلة ، يفيضها مباح صغير ، وعلى الباب قفل ، ورجل مسؤول ، تؤمه العامة للشفاء ، وللمبادة وللتفران ، هو المكان الذي يزدح الذنوب ، ويشفى المرضى ، ويلقى بالصوم الى اعماق سحيقة ، معتقدا ، انه سيكون بمنجى من الشياطين والجن وقل السحر الشعبي ، وعندما يخرج بعد زورة قصيرة ل يوم او ثلاثة أيام ، يكون قد حل وهذا شفاء ، لأن ما سوف يمارسه لاحقا ، هو مجرد تكرار لما كان قبل دخوله الغيبة . هذا في القسم الشعبي ، أما في التهم التورى ، فقد كانت المغاردة والسرداب مجالا لعمل متعدد ، وتصحیحا لمواقيت سابقة ، كما في « المغاردة والسهل » .

في قصة الشفيع لحمد خضير ، نسمع من خلال الكلمات آهات وانين الاولين ، تعاويذ ، ورثى الاقدين ، وكل ما فعله صالحون والصالحتات ، الطالحون والطالحات ، انه المكان الذي تجتمع فيه كل افعال الدينونة ، وعندما تتحضر امرأة الشفيع العامل هذه

في ارض شهدت اقدام شعوب عديدة ، وانهزمت مرات على يد ابنائها .

والروائي لم يقل لنا ماذا جرى في « المغاردة » بعدئذ ، لقد اتى عمله بأن دفع بكل ابطاله للتوجه اليها ، تحت لسات البرد الجليبة ، متلقيين بكونياتهم ، يحل كل واحد منهم مغاردة اخرى يختزلي بها الاسرار .

• في الغرف - السرداد لا يتشكل فعلاً جديداً ، ولا يتتدى ، منطقاً جديداً ، بل ان ما يحدث هو اعادة الشباب لفعل استهلاك ، ولعمل اصحابه خلل ، ولهذا فهو ملجاً للانسان القلق ، للانسان الوجل ، وعندما تطأ قدماء أرفة ، ويترى جالساً فيه ، يمزج مخاؤنه مع ما تخثر من مخاوف الاولين واسرارهم ، عندئذ يخرج متطهراً من الخوف والخلل والاضطراب ، لقد شفسي تماماً ، وهو هو يعود الى الحياة ثانية معافى .

في الاخرحة الدينية ثمة غيبة - سرداد - يبني في باحة القبة وينلق بباب خشبي ، وفي داخله ارض

رب الأسرة او الجدة . وتنفتح بباب على باحة الغرفة الكبيرة ، لذا فهي بمنتجى من عيت العابدين ، كما هو شأن غرف الطابق العلوي ، لا يصلها المرء الا وفق حاجة ، ولا يجلس فيها الاحب غرض خاص ، فهى يلت اماكن للراحة او النوم ، بل هي اماكن لحفظ الاسرار ، واماكن لخزن ما هو مهم واساسي في تركيبة المائلة ، وعندما ينبع المرء منها ، يعود الى الارض او باحة الدار ليواصل يومه باعتيادية .

وفي غرف الخشب هذه – واحيانا تكون باجزاء من الطابوق – يستقر ذلك الارث الشعبي الشميم : الاسرار ، الآثار القديمة ، الاشياء الثمينة ، ما تختلف من الآباء ، والاجداد من رقى وتعاويذ ونقوش ، وملابس بعض الاموات الاعزاء . وغالبا ما تحتوي مثل هذه الاشياء مناديق من خشب (البيس) المدمن والمزين بجحوم ، والمرسمة اغلقتها وجوانبها اشكال مثابة وذاتية وستقية توحى بأنها حارس هذه الجواب .

العالم الخفي ، انا انتهض فيها تلك الروح الوجلة الخائفة عليها تجد في كل الاصوات وفي المرقد ومائس التعازى ، ومواكب المصلى والفارين بعض ما يشدعا الى ارض حلة . لقد جاءت امرأة الشفيع تحمل في احشائهما وفكراها خلل الحياة العادلة ، اهللا في ان تعيد لنفسها ما افتقدته بباب هذه الحياة . وهنا يتزرع صورتها ، بسلوكها ، بكل ارثها ، بذلك الائنة الآتى من اعماق الزمن الحقيق .

### \* ● \*

في المدن الجنوية ، وبالبصرة بالذات ، ليس ثمة سراديب تحت الارض – الا بحدود في الزير – الارض الرملية – ، لكن البيت البصري ، وبحكم نزير الارض ، واتشار المياه بكثيات كبيرة ، احتوى على نوع من الغرف ، أما فوق الطابق الارضي فقد ابناها البصريون من الاخشاب ، وأوصلوها بالارض بسلم خشبي ، أو ابناها غرفا صغيرة خلف اكبر غرف البيت ، حيث يجلس

ومند لها ، ويربط غطاءها بالجند قفل له شكل  
شمسي ، متن الهيأة يوضع فوق قاعدة — رزة — لها  
نقل وقوة توحى لتعلها ب stencil وقوة محتويات  
المسندوق .

في مثل هذه الغرف توزع الكلمة باستمرار ،  
ثنة أماكن سرية ، وزوايا لا تصلها يد الاطفال ، او  
النورة الجديداً في البيت ، او الابناء الذين لم  
يقضوا فترة طويلة في العيش في البيت . وفي الغرف  
اماكن مختبأة ، ولكنها قليلة ، وغالباً ما تكون بالقرب من  
الباب ، حيث يشكل متطليل ضوئها ، عند افتتاحها  
اعلاماً يقدم زائر ، على العارس — الجدة في الأغلب —  
ان يستيقظ .

ولوجود الجدة ، حارساً ، ومسؤول عن أرض  
الاولين ، له ارتباط اجتماعي قديم ، فهي المرأة التي  
خلفت الاجيال الجديدة من الابناء ، وهي الرحم الاكبر  
الذي يحفظ اسرار العائلة ، ولكنها لا تشارك في

العمل ، ولا تاجر ، ولا ترك البيت الا مرتين ، مرة عند  
زفافها واخرى عند موتها ، فقد حولتها الحياة الشعبية  
إلى خازن اسرار الأسرة ، وتبارك الأسرة بوجود مثله  
مثلاً، النسوة الكبيرات ، حيث تصبح الأسرة بعد موتها  
عرضة للهزات ، فالجدة ، العارضة لا تحرس فقط الأشياء  
والأسرار ، بل تحرس الناس الروحي لتركيبة الأسرة  
الشعبية ، وهي كأي ارث استهلكي شعبي ، تولي  
ابنيها : الكبير والمصغير الآخر ، اهتماماً خاماً ، الاول  
لتجاربه ومارفته وحكته والثاني لمواصلة سلالته  
العائلية .

في غرف الطابق العلوى الخشبية ، لا يجدو  
الداخل إليها من هجوم ارواح الاولين المحبوبة في  
العناديق والصرر ، والعلب القديمة ، والداخل للغرف  
الخشبية سيواجه بضرر الخشب تحت قدميه معلنًا عن  
قادم جديد ، وعلى العارس ان يستيقظ من سباته  
اليومية الدائمة .

ناصر الراديب في المدن الوسطى من العراق ،  
بحضورهم لاسرارهم وآشائدهم ، انتقام من عنت الرياح  
والتراب بعد ان اطهانوا الى الارض المرتفعة ، وفي  
كلتا الصنفين لا تختلف المهمة الاساس لوجود غرف  
خاصة تحفظ اسرار العائلة وتاريخها .

لحد خصير فضل اكتشاف مثل هذه الغرف ،  
فهي الاماكن التي يستقر فيها كل شيء مهم ، وهي  
الاماكن التي لا تطأها الا قدم مشغولة بعرض ، وهي  
الاماكن التي لا يسكنها الا من تقادم به الزمن او تقادمت  
به الحالة واصبحت الفنية والمرقق لحياته ، ولكون  
شخيشه الرئيسي من النساء فقد وجد ثمة توافق بين  
حاجات المرأة المتدينة والاماكن التي تسكن فيها ،  
فما كان منه الا وان ارتفع بها عن الارض هي اسرارها  
كجزء من اسرار قدسية توارثها العائلة ، في غرفة  
مزروعة ، مسيرة بتقاليد واعراف . وعندما تحاول  
الفتيات التزول منها والخروج الى الشارع لا بد لها من

اما اذا كانت الغرف - المخزن - في الطابق  
الارضي عندئذ ليس ثمة اشارة صوتية تعلن عن  
القادم ، يلجم حراستها الى وضع ملاج خشبي من  
الداخل ، او قفل كبير ، وعندئذ لن يكون ثمة ضرورة  
بدون نجدة او اعلان .

ومثل هذه الغرف لا تشبه الراديب ، الا من  
حيث غرضها الاجتماعي ، فهي تواجه الضوء ، تسع  
له بالدخول ، ولا تطلب من الداخل فيها ان يعني قامه  
كما هو شأنه في الراديب . والحياة في مثل هذه  
الغرف ، خاصة الكائنات في الطابق العلوي ، غالبا ما  
 تكون أكثر سعة ، ولها شبابيك مزخرفة ، مثبتة ،  
 وحواشن قديمة عليها رسوم وكتابات هجرية . الاماكن  
 متنوعة بأيدٍ ماهرة فنية اودعها النجار اسرار حنته  
 الدقيقة معتقدا بها حضورا شعبيا لكل ما هو قديم  
 وهم . وكانها بمثيل هذه الوضعيّة المرتفعة تخلص  
 ذلك الارث من تأثير الماء واحيائه عليها ، كما يفعل

الاجة والمشاق والازواج لم تفتح منذ استلامها ، وها هو التراب يشكل تاريخا ثونقا .

في قمة « الملكة السوداء » لا تسكن الجدة إلا غرفة علوية ، محفلة فيها صندوقها القديم ، وقد احتوى على كل ما ورثته العائلة من أشياء ، أبي علي وعندما يفتحه على الرغم من ارادة جدته ، تهجم عليه رائحة قديمة ، وينتشر اما نظرية عالم متسع كاحد عوالم الف ليلة وليلة الحرية .

في رواية غائب طعنة فرمان « الخلة والجيران » تشكل الغرف والبيوت تبعا لتطور تاريخي متقدم ، تهدم الطولة ليسى مكانها محل ، وتتابع الدور القديمة لتبنى بسكنها بيوت وشوارع جديدة ، وتبدل وسائل النقل - الربل - بوسائل نقل حديثة ، ويلقى تور الغبار اليدوي ويبدل بفرن للصون الآلي وخلف هذا وذاك يتحرك الانسان الشعبي فيشتراك بمظاهره ، أو يؤيد تحررا ، ويقف بوجه الاستلاب ويفتح دكانا

أذ تغسل بالحمام الارضي قبل ان تصافح هواء وضوء الشارع - نسأة امنية القرد - اما التي تفضل البقاء - الفتاة الثانية في امنية القرد - فهي الاساس في القصة ، تبقى حية حاجتها ، تلفها غمامه من العزف والجنس ، استثيرت بفعل القرد والاعيه ، فتنكفي ، داخل غرفتها بانتظار هجوم الخيول المرسومة على جدران الترقه .

في قمة « نافذة على الساحة » لا تتذكر المرأة هناك الا ذكرى زوجها الغائب ، وعندما تنظر خلال الشباك على ساحة لا تجد الا كلبة يركض وراءها الكلاب . اما هي تبقى حية حاجتها ، في غرفتها الطلوية ، بانتظار الموعود الغائب ، وتحت يديها تكونت حاجتها المستدية .

في « منزل النساء » يلقى محمد مخبير بعدد كبير من النساء في غرفة باعلى السلم ، نسوة متشابهات ، في السن وفي الاهتمام ، حتى الرسائل الآتية اليهن من

لتعمل ، وفي داخل هذه الدوامة يتغير شكل العلة  
عما كانت عليه في محيطها الأشل . وعلى نسبيتها  
الشجيرات ، والملئفات بعبادة التقاليد السوداء ، يظهر  
ذلك الالق الجديد ، فتبدل كلمات السباب بكلمات  
الحب ، وحالات العراك ، بحالات المصالحة ، ويصبح  
الجمع اليومي ، خبراً في تطور اشل ، لقد تفكك  
بعض ما كان سائداً ، ليتّأبّكـانـهـ العـجـيدـ الملـائـمـ  
لـزـمـنـهـ .

### – السلام –

لا تشكل السلام لوحدها تلوينا مكانياً وفكرياً  
كاماً لمن القصة او الرواية ، بل ارتبطت في قصتنا  
بالغرف العليا من البيوت كجزء من مسيرة القاص  
الجديد في البحث عن أماكن بعيدة عن أضواء الشارع  
وحتافاته ، أماكن ممزولة متكاملة ، لا تفتح نوافذها  
لكل ريح آتية ، بل تسترية وجودها وزمنها من خلال  
تجاربها وما مر عليها ، فجاءت السلام لتشكل حلقة  
وسطى بين الطابق الأرضي ، والغرف الطوبية ، حلقة

مهمة للاتصال بين عالمن : عالم تحركة اليومية الناجة  
الستحة على الشارع والناس ، والمتبلة لكل جديد ،  
وين عالم السكون والهدوء والتراحم ، وكل ما إدخله  
الناس الأقدمون ، ولذا جاء شكله الظاهري مائلاً وليس  
عمودياً ، كـ لـ لـ لـ لـ اـ رـ بـ اـ طـ زـ مـ نـ يـ حـ بـ ، وـ نـ يـ هـ  
وـ مـ نـ خـ لـ لـ هـ يـ جـ رـ يـ اـ لـ اـ تـ صـ اـ لـ اـ يـ وـ يـ مـ يـ اـ بـ طـ حـ رـ كـةـ منـ  
الـ حـ رـ كـةـ الـ تـ يـ تـ جـ رـ يـ عـ لـ يـ اـ رـ فـ يـ الدـ اـ رـ ، اـ نـ شـ دـ ةـ  
الـ اـ خـ لـ اـ فـ يـ بـ يـ مـ وـ قـ يـ الدـ اـ رـ ، يـ جـ مـ لـ مـ نـ اللـ اـ لـ حـ قـ ةـ  
اتـ صـ اـ لـ ، فـ كـ رـ ةـ بـ فـ كـ رـ ةـ ، اـ مـ اـ لـ تـ صـ يـ حـ خـ لـ ، اوـ لـ تـ اـ كـ يـ دـ  
مـ وـ قـ بـ يـ عـ نـ يـ اـ نـ وـ ضـ يـ نـةـ السـ لـ ا~م~ هـ نـا~ تـ ا~ نـ يـ بـ شـ يـ ، مـ نـ  
اـ لـ ا~ ع~ ل~ لـ ا~ ن~ ا~ ف~ ح~ ر~ ك~ ة~ ف~ ا~ س~ ل~ ، و~ ل~ ت~ ا~ ن~ ي~ ب~ ش~ ي~ ، م~ ن~  
ا~ س~ ل~ ا~ ل~ ا~ ع~ ل~ ا~ ل~ ب~ د~ ا~ ب~ د~ ا~ ي~ ك~ و~ ن~ ق~ د~ ا~ س~ ت~ ر~ ب~ ذ~ ا~ ك~ ر~  
ا~ س~ ا~ و~ ا~ س~ ب~ ج~ ز~ ا~ م~ ح~ ا~ ن~ ح~ ا~ ن~ها~ س~ ر~ ي~ د~ ف~ ي~ ن~ة~ ،  
و~ ت~ ش~ ك~ ل~ ا~ ي~ ت~ و~ ج~ ب~ ا~ س~ ت~ ح~ ف~ ا~ ر~ م~ ر~ ا~ خ~ ر~ ا~ ك~ ل~ د~ ا~ ع~ ت~  
ا~ ح~ ا~ ج~ ا~ ي~ ، و~ م~ ث~ ل~ ه~ د~ ا~ ن~ ه~ ت~ ق~ ب~ الز~ م~ ن~ الش~ ع~ ب~ي~  
الـ مـ رـ وـ فـ منـ الـ اـ رـ ضـ دـ ا~ ن~ ه~ مـ خـ زـ ا~ س~ ر~ ا~ ، الـ فـ رـ فـ  
الـ مـ لـ عـ وـ يـةـ بـ يـ دـ عـ اـ نـ وـ اـ يـ دـ عـ ا~ ب~ ا~ ث~ و~ الص~ ي~ ا~ ن~ ه~

الاماكن التي تحفظ الماضي رغم انها ميتة بعد التكون الارضي . وهذا ما جعل الصناع البنائين والنجارين يودعون تلك الغرف العلوية اسرار فهم ، في غرف البيت العلوية تجري المؤامرات والصلوات ، وتسودع اسرارها في متاديق وعلب ، اما غرف الطابق الأرضي فليست الا ميدانا للتطبيق ومحالا لكراء الجديدة البسيطة .

اعتدتها القاص في بنيه البت الشعبي ، ولهذا لم يجعله من درفات خشبية فقط ، بل وحملت حواشيه ودوفاته كتابات مجرية وميلادية او في وأرقاما مشاجرة حسورة واشكالا رستها أيد مررت على هذه السالم واتدام صفت اينا زمنيا يبني عن كل قادم - صاعد جديد ، في السلم وضع القاص ما يصل العابر بالماضي ، وما يجعل الزمن هو الشلة المغوفة بين مكانين ، والسلم لوحده من تشتراك الايدي والاتدام في ملامته ، ومنها يتال ذلك التاريخ الري لجيوش احتلت المدن ، ولغزاة سعدوا شهرين سلاهم ، ولنوة ومية اختتوا من هول الغارات والمدافع ، والافكار التي لم يتبن لها الانتشار فوجدت طريقها الى ان تعلم برسوم على خباتاته ، والصاعد على السلم ، وهو يضيف تاريخا جديدا ، قلما يتكلم ، بل يعني ما سوف يقوله في الغرفة العليا . اما ارضية السلم ، واللامسة للارض ، فقد توزعتها كتابات

العيق ، الذي حفظ فيه دبش في رواية — القريان — كل اسراره فمات الى جانبها ، وفيه ومن خلاله أطل على العالم الجديد ، عالم ما بعد ثورة نوز ١٩٥٨ ، الوكيل والتاجر ، والمقاول ، ليس ببعضها من دفة الامور ، وقد استمدوا وثائقهم من ديوحانة دبش مراقب موته ، وعانا بعد موته ، حيث أصبحت مظلومة ، ابنة دبش الشابة عرفة لتهديدات الوكيل ، وبجالا شعينا تحت الالئاء .

والسلم في هذه الحالة ، لا يشكل شيئا ، بل هو حلقة اتصال ليس الا . ودرفاته من الطابوق ، وهياته تصير ، وزروله الى اسفل لا يعطي قيمة له ، بل القيبة تكمن في تلك البقعة التي تقع اسفله — أي السرداد او الديوحانة — او الفيء — على العكس من السلم الغربي البصري ، الذي يرتفع بالجحيم الى الاعلى محاكي رفيقه البابلي في الوصول بيرجه الى السماء ، وعندما وقع الانسان البابلي ، حبل معه كل اسرار

وخدوش وذروق المعاشر ، واوراق الدر اليابسة حيث احتوى كل بيت جنوبى على شجرة الدر المباركة المرة كجزء من تقليد شعبي ، تصلح وريقاتها كافورا وصابونا لغسيل الموتى ، واثارها اكلاما مباركا يقتل ديدان المعدة . او كما يقول سعدي يوسف « لي سدرة في بيت جدي كنت ابتها من غصن مقبرة » .

وباختلاط التوارييخ مع اقدام الصاعدین والهابطین ، يتشكل تاريخ مدينة ، ويتعلم الاساس التكري للانسان الشعبي « ومن خلال هذا التكوين ترسى القصة على ارضية جديدة كل الجدة ، ارضية لا يتتها القلق ، ولا تهدئها التيارات الشكلية ولا يتعامل معها بكلمات انشائية سريعة ، انه العالم الذي احتوى مكانه على كل ما يجعل القصة متاسكة .

وإذا كانت بيوت البصرة : تبني سلما ليوصل الأرض بالطابق العلوي ، فإن بيوت بغداد القديمة ، جعلت السلم اتصالا بالديوحانة ، بذلك السرداد

التحدي والعنعة، وفي القمة القصيرة التي كتبها محمد خضير لا تنزل امرأة الغرفة العليا إلا بعد أن تلتف انفاسها، أنها عشتار الباحثة عن تموز في غاية الجحيم الأرضي . أما المطهر في مثل هذه الحالة فهو السلم المؤصل بين السماء المنخفضة والارض ، بين الجحيم والجحيم .

### الشارع

الشارع صحراء المدينة ، وجزءها الزمني ، وحياتها الدائبة المتحركة ، ولو لم يلتفت إليها الحضاري ، لامتداده ، طاقة على مد الخيال ، ولا نعطافاته تحولات في الزمان والمكان ، لسعته رؤية رفيعة ، مدنية ولضيقه ، رؤية المدن الصغيرة الوسطية ، ولساكنيه حرية الفعل وأمكانية التنقل ، وسعة الاطلاع والتبدل ، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر ، هو التكين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى ، ولذا حبه الناس زمانا ، واحد به زمكانيانا .

ولكتوره بلا حدود ، ولا تحديدات ثابتة ، جمادات حركته دالة على وفع ، والإشارة إليه مدفوعة بتجوّه ، وبمثل سيرولته يصعب على الكاتب والفنان التشكيلي تجسيده ، الا في حالة جعله حالة ذهنية ، « الشارع رسول كنجات القلب » كما يقول فوزي كريم ، أو جعله إطارا وحدثا ما بين زمنين : الماضي القريب والحاضر ، ففي آخر نظرة القاها سعيد - أحد الوجوه الخمسة في « خمسة اصوات » على الشارع ، كانت منكفة إلى الداخل ، انه لا يريد ان يرى الوجوه التي ودعته ، بينما يحتفظ في داخله بصورة الشارع ، المدينة القديمة . وعندما يعود سعيد في « المخاض » لغائب كذلك يعجب لتطور الذي حدث في الشارع - الزمن ، فالملحلة التي ضرب بها تهدم الآن ، والشارع الفيق اصبح الآذن ساحة يوقف بها مهدي سيارته ، والازقة المظلمة التي كانت مختبئا للصوص والشقاوة ، منارة بالصایح ، وكل فعل قديم ، افعال، وامتداد وحضور ، انه الشارع

البغدادي برموزه وابعاده وافكاره ، انه تيار الزمن الذي لا ينام فيه احد ، وحتى لو حدث ، فاليقظون كثيرون .

التي ابتها في بيوت واذقة مديتها ، ومع ان تجديد الشارع ، وايصال الماء ، وترسيمه ، وصبغ جدران البيوت المعيبة به ، وتبلطيه ارتبط بسجي ، محافظ جديد او اداري مسؤول قبل ان ترتبط بوعي شعبي او دافع لصعود جماهيري او انه اعطاء - اي الشارع - حضورا حيا وازن بما شكلها . أما الشارع - الزمن ، وهو ما كان مقصودا لدى عبدالرحمن فقد اولاه عنابة مهمة ، عندما انھض بطله الشاب عزيز من بين اکواں التقاليد والعادات ، وافرد له رؤية سياسية يدين بها الكاتب . وازن كان مثل هذا الافراد تم على حساب ابعاد متافل آخر سبقه في الرؤية وفي الفعل ، وفي ابعاده اتاح لعزيز حرية العمل ، انه الشارع المكري الذي اتاح لقره ان ينطلق خارج الاسوار .. والمقارنة بين توجه الرواية فكريها ، وبين تجديد الكائن ، ثمة مناقضة كبيرة ، لم يحسن الكاتب الاتيه لها ، هي ان تجديدات الشوارع تعني ، دائنا بفعل الحكومة

وعندما يمزح غائب ، بين الفكرة والشارع ، فهو يوحى بتقدم متر ، وبسخاف جديد سوف يولد ما هو اهل للتغير ، وفي الرواية وقفتا على أهم فترة من فترات حياتنا السياسية ، فترة التینات الصاخبة حيث يتحدى النقاش ، وتوسيع دائرته ، فيشمل : الدائرة والبيت والمحكمة ومتديني الشرب ، وتصبح القافية الفلسطينية ملزمة ، اذ لم تكن ردففة للقضايا الداخلية ، وفي خلال هذا المجرى ، تظاهر جوهر وتحتفي اخرى ، وتبدل افكار وتتجدد افكار ، انه الشارع البغدادي العظوان . الشارع المكتنز بالماضي والحاضر ، وال المجال المكري لكل تفكير جاد .

في رواية عبدالرحمن مجید الريبي « القسر والاسوار » ثمة معالجة للشارع ، وازن بها الافكار

إلى عالم مجرد ، وعليه كي يثبت وجوده لابد من تحديها . فكما أن ابنت جدار لا مثيل لها ، هي ذي القبة التي اسمها الانسان يومذاك متهدية بها حتى شفه كائن بشري .

في أبعاد الصحراء تكن قيم الطبيعة وسحرها ، وهي فضاء بكتاب ونقاء بواحات ، وفضاء بسماه وافق منطبقين ، فضاء بالوان قوس قزح ، فضاء يجفاف ومطر وخیول وجمال ، وعيون ماء ، فضاء متصل اتصالاً مباشرة بالسماء ، فكانت الاديان ، وفضاء يعطي لاجزائه تمازجاً كلياً في لوحة كونية لا حد لامتداداتها . أما عيون المرادي فتتيمد من الترددتها ، ومن العدادة سعتها وفطنتها ، ومن الجمال صبرها ، وهو هي العجنة الموعودة مؤجلة عن هذا الفراغ الفضائي لتشكل في خيال سحرى وتحقيقى مقروءة في كتب الاولين وعليها ، في مدارات الزمن شواهد لا حد لثيلها في الثقافات الأخرى .

وليس بدائع شعبي ولا بسطب جاهيري حقيقي ، وإن اشار اشارات عابرة الى ضجر الناس وباسم من الوضع الاجتماعي الذي هم فيه .

عموماً ما زال الشارع صبا وشرسا ، فهو يلغي كل شخصية لا تحن وضع اقدامها عليه ، كما يغيب كل فكر لم يحسن الدخول الى زواياه ، انه الشارع العراتي الشرس والمتعب .

### الصحراء

رغم ان الصحراء تشكل الماحة الاكبر في وطننا العربي لكنها غالباً كسكنى فني وفكري في اعمال كتابنا ، وما عدا لوحات اساعيل الشيفلي الرائمة ، التي استلمت فضاء الصحراء وبعد النظر كامكانية زمكانية لم نجد غيره يولي الخيام والوان السماء وحيوانات وملابس الناس ، أي اهتمام فني متساكم .

والصحراء في شعرنا العربي القديم عنصر فاعل ، تشكيلياً وفكرياً ، فيها اكتشف تفه ، انان مدقذف

في الصحراء يسترخ لون الرمل بالسأء ، وتنعكس في ذرته الناعمة الصغيرة حقيقها الصلبة ، وعندما يتصور المرء ان هذه الملة من الأرض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة، يصبح العقل في متنه الدقه من البهث والمعنى والاسترار في مواصلة الحياة .

كان الانسان العربي يجد نفسه في الصحراء ، كما بجدها في ربوع الماء والزرع ، ووجوده هنا لا يتحقق بليل العيش والتجارة ، بل في تأكيد الذات ازاء المحيط الواسع الاتناهي ، من هنا اكتشف أنان الف ليلة وليلة مجاهل العالم ، وامتلك باكتشافه هذا احقيه القول عن الغراب والعجباء ، عن سالك الانس والجن ، عن الجبال والبحار ، عن سفن الصيد والتجارة ، عن تجارة الرق والذهب والنماء ، عن كل ما هو خفي في عالم مكنظ بالأسرار ، عن مدن متحجرة وآخرى نصف متحجرة ، عن ملوك تخدمهم زوجاتهم مستخدمة احتيافها بالملكية ، عن اناس مخوا فاصبوا احياء ، اخرى .

مِنْ اَنَّاسٍ اُعْيَدُوا إِلَى الْحَيَاةِ بَعْدَ مَوْتٍ طَوِيلٍ ، عَنْ غَنِيٍّ  
وَحَرُوبٍ ، عَنْ وَهْمٍ وَخَيَالٍ عَنْ حَقِيقَةٍ وَحَلْمٍ . عَنْ كُلِّ  
مَا يَكُنْ اَنْ يَتَصَوَّرُهُ اَنَّا نَ لَا يَرَى مِنَ الصَّحَراَ اَلْ  
اَرْدَنْ ، تَنْبَقُ عَلَيْهَا السَّأَءُ ، وَعَنْدَمَا يَمْدُ بَصَرَهُ دَاخِلَ  
هَذِهِ الدَّائِرَةِ الْوَاسِعَةِ يَنْبَقُ الْخَيَالُ قُوِيًّا غَنِيًّا ، بِكُلِّ مَا  
هُوَ غَرِيبٌ وَمَالُوفٌ .

وَلَمْ تَمْتِ الصَّحَراَ عَنْدَمَا بَنِيتِ الْمَدِنُ ، اَوْ اَتَقْلَلَ  
الانسان مهاجرًا عَنْهَا ، بَلْ تَقْلَلَ قِيمُ الْعَرَقِ الْجَدِيدَ ،  
وَعَنْدَمَا لَابِدَ لَهَا مِنْ اَنْ تَنْزُوَيْ وَتَنْدَرَ . قِيمُ الصَّحَراَ  
الْتَّشْكِيلِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ دَخَلَتُ الْعَضَارَةَ الْحَدِيثَةَ مِنْ نَوَافِذِ  
سُقْنَتِهَا ، وَاسْتَطَاعَ الْانسانُ الْعَرَبِيُّ فِي الْعَصُورِ الْمُبَاسِيَّةِ  
اَنْ يَرَوِجَ بَيْنَ قِيمِ الصَّحَراَ - مَسَاحَةً - ضَوءً -  
فَنَاءً - اَبْطَاطَ وَتَشْكِيلَاتِ السُّكُنِ خَيَامَ - مَفَارِبَ -  
تَجَمِيعَ - وَبَيْنَ قِيمِ الْمَدِينَةِ الْحَدِيثَةِ بَنَاءً عَمُودِيًّا - صَلَبَ -  
بِسَوَادِ بَنَائِيَّةِ جَدِيدَةَ ، وَبِسَاحَاتِ تَلَائِمُ حَجْمِ الْمَدِينَةِ  
بِوَحَاجَاتِ الْكَائِنِ وَالْعَلِلِ فِيهَا . وَلَذِكَ حَلُّ الْجَامِعِ

خو، شبع بروح ديني ، فيه من الظلمة الخفية ما يجعل الفتوه الكلبي مهددا ، والمصلني عليه أن بتسي إلى ذلك الفتوه الكلبي بالصلوة ، موليا عن نفسه ومكانه تلك المضاورة من الظلمة .

\* ● \*

● في أدبنا الروائي الحديث ، ليس ثمة إمثال حقيقي لابعاد الصحراء مكانيا ، وإن ارتبطت «الصحراء» عندنا بمعنى روائين احدهما لم يكتمل بعد ، هو «ال أيام الطويلة » خاصة في جزئها الأول ، فقد أبرزت عنصر الصحراء في جزئها الاول ككائن مكاني ، صعب ، وكأطار ينفك حياة الشخصية تليقها فضائيا لا نهاية له ، لكن عبدالامير معله لم يتبعه جيدا إلى قيمها الجمالية ولا بعدها التشكيلية بل قطعها على ظهر فرس جموج ملوت نياقيها بسرعة ، فهو - أي الكتاب محكوم بكتابة سيرية على شكل رواية ، وكذلك فعل زميله عادل عبدالجبار ، عندما

والديوان والبيت العابسي ، القيتين : بنا ، يعرف وساحة داخلية واسعة تتوسطها نافورة ماء ، أو فسقية صغيرة . وحولها يتجمع الجالسوون ، يتامرون ويسعونه الأشعار ، يحاكمون ، ويحكمون ، يفنون ، ويشربون » . وحول هذه الساحة ، كان ثلة دكات ما زالت لحد اليوم موجودة في بعض بيوت بغداد القديمة ، خاصة تلك التي تجري فيها حلقات الذكر . والدكة كشكيله مكاني ، تجمع بين ساحة الطبح ، والارتفاع وهو ما يحتاجه الجالس في صحراء البيت ليطل على النافورة أو الطرف المقابل .

وفي الصحراء خو ، باهر ، فيخي ، متبع ، متاوي الاشعاع ، كانت مداخل الجوامع ، وبعض البيوت تعتقد منذها ، أو مدخل يكون الفتوه فيه فيضايا ، متاوي ، يتبع به الداخل قبل دخوله لكان العبادة ، وهناك سعيد نفسه وسط ضوء متشر آخر ، قد لا تساوى كل قيمه وكتاناته ، هو خو ، منشي بالصلوة

المحروفي المدنى ، والثوري ، والنهار ، القائل  
والشامد ، الاحتجاج الصائب ، والاحتجاج  
العامت ..

\* ● \*

مرة أخرى ، تبقى الصحراء ، كالشارع العراقي  
مسية على الأدب ، صبة على الفكر المغفوظ بأجر  
«حياة اليومية» ..

\* ● \*

### المكان المترعرع

تركت في مخيلة الروائي العراقي سالة المكان  
كواحدة من المشكلات النبوية المعتقدة، حيث يلتجأ وبدوافع  
اجتناعية إلى اختيار مكان غير مستقر ، مكان متعرّك  
محاولة منه لتجيئ عدة امكنته من خلال حضور  
الشخصيات ، وغالباً ما يكون المكان المترعرع موئلاً  
لفرض فكري - سياسي بالدرجة الأولى . ففي رواية

ثوى هذه الصحراء الواسعة في بادية الشام ، على  
نهر سيارة وبديليل عالم بكل جوانبها ، وكان الحريري  
به أن يفعل بها فعل المكتف لا العارف ، فليس أدل  
على قيم الأشياء من جملك بها أولاً، لم يكن سرافيس  
غارفاً باصول ومواقع القيافي والصحاري والمهاوي  
عندما التقى بها بطله دون كيخوتة لكن دون كيخوتة  
كان يجعل تشكيل تلك الأماكن ، فماهه جمهه بها إلى  
انفاثة معرفية ودائمة للقاريء ، وفي كل العصور ..

هنا يتطلب التفكير على البناء ، وتتصبح الصحراء  
رمزاً ، وفاضل العزاوي في الشعر الوحيد الذي جد  
ابعادها ، في قصيدة الرائعة «الصحراء» ..

« .. هذا سونتك يا مالكة تاريخي ، ها أنت :  
القبراء والشد .. إيتها الصحراء المبهمة المنسوحة  
يا جده العربي ، ويا عاشقة دون دموع » ..

وفي « الشجرة الشرقية » - ديوانه - الصادر  
عام ١٩٧٦ تحدث به عن عبدالله : البطل العربي »

محبود احمد السيد - جلال خالد - كانت الفتية  
المبرحة الى الهند من شواطئ البصرة مكاناً تجتمع  
لشخوص لارابطة بينهم سوى انهم يقصدون مكاناً  
خارج العراق . وفوق هذا الطبع المعرك ، كانت ثمة  
ارادات تجاوب فيها بينما ويبح التعارف العام طريقاً  
للدخول الى النفس . وقد وقف السيد ذلك التجسم  
كاسلوب للتعرف حيث كانت الموضوعة الاجتماعية وهي  
التي شغلت السيد فترة طويلة - قافية المرأة التي  
تلاق عنوة الى الرجل . احدى تشكيلات التجمعين  
فوق الطبع . الا ان المرأة هذه المرة كانت يهودية  
وخطيبها الشاب لا يناسبها . ومع هذه العائلة كانت  
ثمة امرأة بعفادية ذهبت لتعيش في الهند عاملة في مبنى ،  
او ساقطة في مسار رسته لنفسها .

ولم يستترق الحديث فوق سطح الفتية المبرحة  
 الى الهند الابضة اسطر من الرواية ، وتعد مدخلاً  
لماه ، لكن ما يخفى بين جوانح الشخصيات كان هو العراق

باتفائه وانكاره وقد ابحر خارج حدوده . وكعادة  
الكتاب الواقعين لم يفلت السيد الراية العامة لموريه  
وكتاب البحر فهم اما طلبة للعلم ، كبطله جلال خالد ،  
اما لتجارة ، كالتجار العشرة المبحرين معه ، واما  
لبع الجند كالمرأة البغدادية الجليلة او لكن في  
الهند ، كالعائلة اليهودية . وبتنوع مستويات المبحرين  
الاجتماعية ، استطاع السيد ان يطعن المورية العامة  
لتراث المجتمع في بدايات القرن العشرين .

الفتية في جلال خالد مرحلة قصيرة من رحلته  
لدولية ، ولذلك لم تدخل كلياً في تركيب الرواية ، بحيث  
تنفي حركة الشخصية ومسارها التكري ، والسيد لم  
يصل اكثر من جعله للفتية وعا ، لجمع شخوص ومن  
ثم مجالاً للتعرف العام . وفي هذا المعنى ادخل الفتية  
كعامل خارجي وليس عاملاً داخلياً يتمتع عضويات مع  
مسار العمل فجلال خالد لم يكن في الفتية الا تسلیقاً  
لما يدور ومسارها كحدود ماتسع له الظروف - لكن

فكري بالبحر الايض المتوسط وحضارة اليونان وما  
 حمله الى العرب من ثقافة وعلوم وفلسفة ، وما هي  
 السفينة اليونانية تحمل على ظهرها شخصيات مختارة  
 من ارض الصراع ، بعضاها هارب خلاصا من الوضع  
 السياسي المعقّد الذي نشأ بعد ١٩٥٨ ، وبعضاها مافر  
 املا في ايجاد بقعة يرقص فوقها ، والسفينة اليونانية  
 تبحر من بيروت وليس من اي ميناء اخر ، حيث  
 بيروت ملتقى الحضارات وملتقى الشخصيات  
 والاتجاهات . وهي كاليونان تعد واحدة من البقاع  
 التي يبعد المرء فيها وجودا رغم الصراعات الدموية فوق  
 ارضها . السفينة اليونانية اشارة للحضارة الجدلية  
 التي زرعتها اليونان في الارض العربية ونت من داخليها  
 واستطالت وهامي الان تصنع ثورة . وعندما يشد  
 الصراع داخل هذه الارض تعود - اليونانية - لنقل  
 شخصيات هذا الصراع الى اوربا الى تلك البقاع  
 البريالية التي تجاور فيها الارادات .

السفينة في رواية جبرا ابراهيم جبرا - السفينة -  
 اكثر من واسطة نقل خارجية فهي الوعاء الفكري البحر  
 من الشرق باتجاه الغرب . وعلى ظهرها ناذج طبقة  
 تحمل معها تناقضاتها . الشخصوص كلهم عراقيون ، او  
 من عاشوا في العراق ، كوديم عساف الفلسطيني ، او  
 او من لحقوا بالسفينة بعض الشيبة المصرية . وفوق  
 ظهر السفينة يروى جبرا قصة الصراع الوطني من  
 خلال مدخلات انسانية الحب هو الشكل العام لها .  
 وعندما تنهي السفينة رحلتها يكون الكاتب قد افرغ  
 محتويات شخوصه لذهب مع زبد البحر ، لكن طريقها  
 مثريا بالدم ابتدأ من بيروت وانتهى موزعا على موانئ ،  
 اوروبا .

لتر ما تحمله السفينة - كمكان - من دلائل  
 تكريمية :

١ - السفينة البحرية يونانية الاصل ، وليس  
 عربية او افريقية او امريكية . ولا اسمها اليوناني ارتبط

الجديدة، واحتواه الكافي لشحوص الصراع الجديد،  
هو العودة الى جذوره الثقافية وما فعله في ثقافة  
البلدان المطلة عليه .

وجبرا كاي كاتب متسلس وفنان مجيد ، جعل من  
البر وعاً، فكريًا عاماً وشاملاً ، حتى انه لم يه سنته  
عند مياء واحد ، بل هي سفينة سياحية ، تجاور فيها  
ارادات تجارية وتتنوع على امكنته وموانئ ، مختلفة،  
وحنة الموانئ ، التي تأثرت بالثقافة العربية كبيرة . حيث  
ازل شخوصه في اسبانيا واسيطاليا وفرنسا ، خاصة تلك  
التي شهدت سفن العرب ، كما شهدت سفن الصليبيين .  
البحر عند جبرا وعاً للتاريخ . ومحال تحديد ثقافي .  
واسلوب اعن الرواية يجمع فيه الموروث مع المحدث  
الخيال الاسطوري مع الواقع الجديد ، الماضي مع  
الحاضر .

٣ - وكان سطح السفينة شهيدانا فيها ،  
حيث انكنت على أرفيته كل الحاضر بفضله وثقافاته،

٤ - ومع الفينة اليونانية يوجد البحر ، البحر  
الابيض المتوسط ، الذي شهد هو الآخر نقل الحضارات  
وترويج الثقافات . كما شهد سفن الغزاة واندحارهم .  
وهاموا يشمد اليوم الدنس انتاريسي المثل بالكيان  
الصهيوني في فلسطين . ولا غرابة ان يكون من بين  
الشخصيات الرئية فلسطينيون عاشوا الصراعات  
العربية ، وهام يحررون منها . البحر الابيض المتوسط ،  
هو لدى عدد من المتنبيين الاوربيين مركزا لحضارة  
البلدان التي تطل على شواطئه . ولذلك ذات فكرة  
ثقافة حوض المتوسط كبديل للثقافات الوطنية المهززة .  
وقد رافق هذه الدعوة الشبوهة نزعه اوربية كفادة  
للترنزة التي سادت ايام الدولة الاموية في الاندلس .  
حضور البحر الابيض المتوسط في رواية الفينة اكبر  
من بحر دواس من طريق موصل بين ميائين ، انه  
البحر الطري الناعم ، الاشيب العطوف ، البحر جسر  
الglas ، البحر خلاص جديد انه الثقافة الميلادية

سطح السفينة ، هو العراق وقد ابهر باتفاقاته صوب  
العالم .

\* ● \*

من الامكنته التحركه المكان الذي استخدمه محبي  
الدين زنكته في روايته ئاسوس ومكان سيارة متسللة  
بين الحلة واربيل المكان فتيق ، ضيق غرف الجن .  
والشخصوص محشورون فيه حشرا ، وكلهم على هيئة  
جلوس مشابهة . ووجوههم كلها الى امام . انصم  
يتقلبون العالم الخارجي متعركا وبطريقة عكية  
لرؤيتهم كان الروائي يسترجع ما مضى من حياة  
شخوصه الماضي الثقيل بالحداث الجن، حيث السائق  
احد ابطاله والحاشر الثقيل بذهاب فرد وزوجته وابنه  
الى والده المريض . المكانان اللذان يشدان  
شخوص السيارة المتحركة - الططة حيث  
تقضى فرها دفتر سجنه وهو الان يمكن فيها ،  
واربيل ، حيث يعيش الاب في كردستان موصلأ حاضره  
بافيه حيث اصبحت تاجا لتاريخ ملوييل من النفال  
هذان المكانان يشدان حركة الشخصوص من طرفين

ومؤامراته . سطح السفينة الرئي بالاوضاء كان  
متاما بحركة الشخصيات ، فالاعمال الخاصة ترى على  
وضوح من الناس . اما الاعمال التفصية والعلاقات  
المتشابكة فكان ميدانها الغرف والخلوة الظلية .

ولم يكن سطح السفينة مبسطا كالعادة ، بل كان  
متعرجا صاخبا ، مفطريا متسابلا . كانت الشخصيات  
فيه منجحة مع ما يعيشه من اهتزاز واضطراب . وقليلا  
بعد جيرا لا يصفه الا متعركا هذه المزهرة الثامنة في  
المكان ، تترجم مع الولولة التفصية المفترضة  
للشخصوص .

وإذا ما اضفتنا اضواء النجوم وهس المياه  
الأبدى ، وزرقة السماء ، واضوية الكهرباء ، واثيال  
العواصف والمشاعر ، وتمهيد ما كان مبنيا من علاقات  
وبنا ، ما يتشكل الان على السطح ، امكن القول ان

متابعين ، ولذلك جاء استحضارها في الرواية بثابة الوحدة المضوية التي تربط الماضي بالحاضر ، الكائن بما يكonz .

وئاسوس جبل في كردستان ، أما ئاسوس فهو ابن فرهاد ، وتدخل الاسين يشير الى ارتباط اخر ، لكن ئاسو الطفل وهو يشد الرحال مع اهله الى ارييل ، يترك ميره في الحلة معبوسا في قفص اي يترك حياته الجديدة ، ووسط صراخه وعويله بالعودة الى الطير يستحبب السائق واهله فيعودون بالسيارة الى الحلة تاركين والد فرهاد يحتضر ، ولا تشكل العودة رفضا لكردستان او تخليا عن الماضي ، بل ارتباط العودة بالطفل وبالطير ، تجديد للحاضر اكبر مما هو تثبت بالماضي ، أما موت الاب فلا يشكك الا حلقة في سار العمل الدائري الذي ابتدأ بوالد فرهاد سائلا في كردستان وبابنه فرهاد سجين في سجون العراق ، وهما هو طفله يخطو الخطوة ذاته بالعودة الى مكانه - الطير - خيبة اذ يسوت وهم سافرون لجد يحتضر .

الرواية بما تخرّنه من فعل سياسي ، وحركة شاجة رغم محدودية مكانها - كانت مليئة بالمواضف الفكرية البعيدة . واستطاع الكاتب خن لعب الاسلوب الدائرى ان يربنا متويات الفعل وهو في مواقع زمنية متباينة .

« ئاسو بالنسبة لي يعني الكثير - هكذا قال والد فرهاد لابنه فرهاد حينما طلب منه ان يسي ابه الصغير باسمه - ئاسو ياهراد يعني الافق ... يعني الوجود ، يعني الدم الذي يتدفق في عروقي ... ئاسو يابتلى - داليا - جبل في كردستان ، .. هذا الجبل غدا لا في واحدة من اشد النكبات التي حلت بنا ، اتنا الرؤوم بسـط علينا حياته وأمه نحفر ذكراءه . في اعـق اعـاق وجـدانـا .. فوق سـفـوحـه ، وـبـين كـهـوفـه وـمـغـاوـره ، عـشـنا ايـامـ الرـجـولـة .. وـكـانـ يـتـنا وـيـهـ مـيـاقـ الرـجـولـة »

ص ٨٤ - ٨٥ . هذا التداعي الذي اثار على وعي فرهاد وهو في السيارة المتحركة صوب ارييل ، كان

الدراسة - ليس الاخطوة على منهج تقدی خاص، علیي  
ابدئیه بعض عزائی التدیم . ویکنی للره في مثل  
هذه الأيام ، ان یکتشف ثیبا صغيرا بتأؤل کبیر .  
حيث لاتساوی الاجوبة وحجم التأؤلات  
باتسرا .

## المصادر

- ١ - جريدة الجمهورية ع ٢٨٧٩ بتاريخ ٤/٤/١٩٨٠ .  
الادب والقلم الادبي . ترجمة الدكتور شباء  
ناصر .
- ٢ - المقتطف هنا من كتاب اللغة السنمالية . تاليف  
مارتن اسلن . مراجعة فريد المراوي - سقط اسر  
الترجم من النسخة التي يحوزى - الهيئة  
الصربية .
- ٣ - الروايات التي عالجت المكان فيها هي :  
الظامنون - النهر والرماد - القرنيان -  
الخلة والجيران - نافذة بعنة الحلم - المعدون -

مرتبطة بضجيج ابنه . الداعي هنا ليس حرا ، بل هو  
داع منضبط مرصود ، والرواية مليئة بمثل هذه  
التداعيات التي تلفي الزمن وترکزه في فعل ادنى متده  
إلى الماضي والى المستقبل .

وكما ذهبت السيارة عادت على طريقها ، ولكن  
الشخصين ما عادوا بمثل ما كانوا عليه . انهم الان اكثر  
صحوة مما مضى ، و كانوا بحاجة الى هزة توقيظ  
فيهم ما سكن من شجن . وهدف الرواية ليس الا إعادة  
التوازد المفترض في تركيبة الاسرة الصغيرة الى مكان  
عليه قبل ذاك .



وبعد ..

هل انهيا رحلتنا مع الرواية والمكان ام ابتدانا ؟  
ان تأؤلا صعبا كهذا لا يجعلنا نطمئن لاي جواب .  
فما قلت هنا ، وهناك - في القسم الاول من هذه

عززال حمد السالم - خمسة اصولات - رجل  
الاسوار اللنة - المساندة - المخاض - القمر  
والاسوار - البحث عن وليد مسعود - المفارزة  
والسهل - الايام الطويلة - النزلاء - ناوس -  
**الفبنية**.

\* - الفصوص القصيرة - الملكة السوداء، محمد خضر ،  
يت من طبقتين « مبني من العجارة الصغيرة  
والطين لا يكاد ينماز عن الطعام رغم ضوء السماء » ، هو  
مولمن « لغرائب العجارة والبشر » سكنوه بعدما  
اخذت ارضهم في ابي نواس ، لم يدخلوا عليه اية  
ترميمات ، بيت بتجربة ، يلهي الكون والمألهية ،  
وتنطق عبر تشكيلاته تركيبة قصيدة اجتماعية  
عريقة .

لليت طابقان ، الطابق الاسفل منه يتالف من غرفة  
للجلوس ومطبخ وحدائقه حفيرة وسرداب كبير وباحة  
دار وحمام يوصله بالشارع مسر مظلم له بابان كبيران .

ومطبخه العلوى يتالف من خمس غرف : غرفة الابواب .  
وغرفة المجائر ، وغرفة مدحت وغرفة كريم وغرفة  
مدحية وبناتها ، وفيه ايوان واسع ، وطاولة اثاثها  
معيرة ، سرداد صغير او مخزن ، يوصله بالطابق الاسفل  
سلم ، وبالسطح سلم اخر .

لا توجد في البيت اية شبابيك تفتح على الجيران ،  
بل كل الابواب والشبابيك تفتح الى الداخل ، البيت  
يواجه متلوع الشمس ويدير ظهره لتروبها لذلك كان  
للسقوط ، وللنظافة تدرج مكاني فكري تفرا فيه ابعاد الليل  
والنهار والشمس والحركة والسكنون .

ليس في البيت مرفاق اخر كثيرة - عدا الحمام  
كما تقول الرواية عنه . لذلك فساكنوه من النوع  
المالوف ، الذين بامكانهم ان يقضوا حياتهم كلها فيه  
دونها حاجة لبيت اخر . أما المطبخ فلم يقصد اليه احد  
سوى مرة أو مررتين كما لم تتم الاسرة في السرداد الكبير  
الا مرة او مررتين وبصحبة الاب . ويسكن واقع المطبخ

والبشر . وحيث تنبت الأفكار الحية المرتبطة بواقع الأسرة ومشكلاتها دونها التتحقق بالأمل أو الاتكاء إلى الأبد . ولذلك كثرت في البيت الإبراب والثابيسك المنتجة إلى الداخل ، كاختلاط بنية بعضهم بعض وكالقاء للعواجز النسية ، وكدلالة إيقاً لاستقلالية كل فرد .

لم يخرج أحد من البيت لطلب حاجة ، كما لم يدخله أحد لطلب حاجة ، بيت مكتف بنفسه ، كل الغرور والدخول كان لعمل ، كما لم تدخله أية شخصية غريبة أو بيت متصلة رحبياً بالأسرة ، فهو بيت لاسرة متساكنة ، مكتبة بذاتها ، وعندما حلت به منيرة وأمها وأشبع باتسامة الشابة الجميلة - حيث البيت يخلو من شابة - رؤي البيت رؤية جديدة ، كان كل جزء فيها تكثف أو تلمسه يتغير معناه في تفكير ساكنيه ، وبذا كل فرد يتعس مكانه ويفهم ابعاده نتيجة العلاقة بينه وبين مكان منيرة ، هكذا بدأت المأتمرات الداخلية

والردداب : الأول باتجاه السماء والثاني باتجاه أعناق الأرض هو بقاء الأسرة داخل الترف ، فاللطخ يفتح الشاعر ، ويزيد من تعريف الأفكار للانتشار وبالتالي عدم السيطرة على الأحاسيس الأخيلية ، فما نوقة سماء زرقاء بنجوم توحى بالرحيل والبعد وبنسات تبعث على الطائفة والأمل ، في حين يعجز الردداب هذه الأخيلية المنتجة وتعبرها على العيش في كنف الماضي واثباتاته اللاوعائية ، فما أسفله إلا الظللة والتراب حيث اتهاه المدار والقومة ضمن حدود محددة ، والاتكاء على جنب الذكريات حيث لا أمل يتبع من داخل أرض منقوعة بماه والانين والظللة ، لذلك لا تجد حضوراً للسطح - حيث ارتباشه زمنياً بالليل المرصع بالنجوم - ولا للردداب ، حيث ارتباشه بالليلة المنقوعة بالظلمة ، كمحاولة لبقاء مشاعر وأحاسيس الشخصيات تحيا في المناخ الوسطي بين السماء والارض ، في مناخ البيت ذي الطابقين الذي يتوزعه ضوء السماء وخرايب العجارة

والعبور من العالم الخارجي الى العالم الداخلي -  
البيت - لذلك كانت فتح الباب الخارجية والداخلية  
له معناه التعلم بين عالمين ، او خوف مبطن خفية ان  
يحدث في الداخل شيئاً ، كان البابان مانعين لمارسة  
الخارج بصفوفه الكثيرة المهلكة ، ومانعين لأن ينتشر  
هذا الفعل لا يتم الا بعد دراسة له ، فعندما تطرق  
الباب الخارجية تها اشياء البيت الداخلية ، وتستوفر  
المشاعر . وقف الاقدام ونحْلُق الاعين ، فتدبر حركة ما  
على السلم او الطبخ ، وبعد ان تفتح الباب الداخلية  
تنحس الانفاس وتتعدد الحركة بانتظار هوية الغارق ،  
فالشخص الغريب لا يلتحم بالأسرة سرعاً مالم يسر  
بذلك المر المطهر المشفع بمقدار من الأسئلة  
والاستئارات والحوارات العائمة المعلنة ، فبالabant  
مفتاحان لاسرار البيت ، وطريقان لولوج عالم السكن  
والناس . اما المر فهو العجل السري الذي يربط  
العالمين . هو الميل الذي قلنا ينتقل الى الداخل من لا

تعجب بالغلوه وبالظللة ، بالابتسامة وبالاكتمالار ٠٠٠  
وعندما يموت مدحت ، يعود البيت الى سكونه القديمة  
« ينهى غشاء من العنت المش غير المحسوس » .

\* \* \*

وتحل اجزاء البيت خصوصية متزنة بعندها  
عن بعض ، لذلك سنقرأ هذه التفاصيل في ضوء مهنة  
البيت التكربة ، والتي جاءت في الرواية جزءاً من بناء  
نبي - فكري عام .

\* - المر - الزفاف التي - المكان الموصى  
بین باحة الدار الداخلية والشارع . مسدود يابین كبارين  
يعلنان بصريرها عن القادم والغارج . مر مظلم رطب ،  
واصلي ، حجارته قدية ، يكثر فيه الدبيب وترجم  
حجارته الرطبة مشاعر الخوف والحدق . ولا يحدث فيه  
الا الانفعال المرتبكة المعرمة ، المتبعة ، الكلام السري  
الموضوع تحت اطار من الرقاقة والكتنان . هو المر

يُتّهي ملباً الى الاسرة . وفي نسوء هذه المحاذير ، جعل اروالي غرف الكن في الطابق العلوي ، خشية ان يتسلّم القاتد بسرعة غير اعتيادية باكني البيت . هو المهلل الذي مر ويس عبره جميع افراد الاسرة . ولذلك لم تطرق الباب الخارجية طوال الرواية الا اربع مرات . الاولى لكريم وقد كان ثلا بسوت مدیقه فؤاد - وقد نس مفاتحة - والثانية لعدنان وهو يحمل امر نقل منيرة ، ولم يدخله بل يقى متکنا على شطر الباب ، والثالثة لوالد فؤاد العجوز وقد جاء يمال كريسا عن ابنه ولم يدخل ايضا ، والرابعة لحسين ومه عدنان وقد دخل دون طرق فقد مات محدث ، واستبيحت حرمة البيت .

لم يشهد الرقاق احداثا كبيرة ، الا انه شهد دلالات ذات شأن ، منها منع دخول عدنان من قبل منيرة ، - ورفض له بعدم تدريس البيت ثانية - وقبلة خجلة طبعها محدث على خد منيرة بعد قدمها من الينما ،

كانت عريونا للموافقة بالزواج - بداية لتشكيل اسرة -  
لم تقل انه الرحم الذي يرفس او يقبل ۱۱۰

\* يفتح المر على باحة دار صنيرة ، هي سراح الاقدام التعبى ، والمكان الذى يتامل فيه الداخل حرکة الاخرين حيث تفتح الاذان الاصوات وينطلق اللسان بالكلام العام . هي التبة المظلمة ، حيث يغrieve الداخل اليها سنة وجهه . لذلك لم تشهد هذه الباحة الصغيرة الا الاقدام المرعنة ، الخارجـة والقادمة . هي كما تقول الرواية « مظللة كفم البشر » .

\* بالقرب منها حدقة البيت الصغيرة ، وفيها شجرتان متميزتان هما شجرتا التين والزيتون . اصل زراني - قرآنی يوحيان بحماية الاسرة واسلمها - التين - بالسلام المشود بينها - الزيتون - شهدت الحديقة الصغيرة اعلان الصباح والليل . كانت اصوات المعافير هي الاعلى فيها . كما احتسى بالزيتون بعض الاشخاص اناء الاشجارات والرماس . وبخاصة كريم ، بينما

وحيث المجال الذي نعم من خلاله الى امسوات العجائز والقطط والبغار ، هو المكان النفتح المطلق ، هو الوجه والفقا لحياة منفلقة على فهمها ، لا تطلب شيئاً ولا تعطي اخر ، كل امكانيات حياتها كانت في ارثها – مطبخها – ويشكل مع الرداب والحدائق الثالث التراثي ، الماضي والحاضر وديسومة الحياة .

\* الخام : او المظهر الذي يغتسل فيه الجميع النازلون من الغرف العلية باتجاه الشارع والمجتمع ، والقادمون من الشارع والوظائف والعادون لعرف اليوم والامان والاحلام ، ويرد الخام في الحياة الثميم مكاناً لانطلاق الذات حيث تعرى الجسد والصودة الى القنولة وحيث النفع عندما تتدخل تقييدات الاسرة .

\* السلم : ينبع من الطابق الاول باتجاه الاعلى ، مر ماعداً مفتوحاً ، وحبل سري اخر يغذى سكناً البيت العلوي . كانت درفاته موطنًا لاقدام

نظرت منيرة الى الشجرتين نظرة عتاب بعد موته مدحت .. اخترار الشجرتين الدائم تعبير عن الحياة المتجمدة التمهيدية في البيت . ولذلك لا زرى حضوراً للشجرتين الا من داخل الابناه وبخاصة اولئك المطلعين الى الحياة .

\* الرداب : وهو كاسينا لا وعي في البيته موطن الاسرار . لا حضور كغير له ، ولم يتم به الجيد الا مرة او مرتين ، كانت الصغيرة سناء قد عوقبت بعد النوم فيه بعد كسرها لللاوانى .. ليس موطنها الا للكبار الذين يأخذهم النوم وهم جلوس ، ويكميل الرداب الى التراثية للاشجار ، حيث الترات هنا متاخر بظلته وبساكيه فهو وعاء البيت القديم ، حافظ الاسرار وموطن الصوت والنوم . ومع الرداب توحد غرفة الاستراحة ، حيث لا يحتلها الابواب وفي تحفان التعب . ولم تشهد لهذه الغرفة شاناً .

\* المطبخ : ويشكل في الرواية عصب الحياة ، حيث حضوره الدائم ، وحيث مهمته لادامة الحياة ،

الباحة الصغيرة الا فلق مدحت المجد وسط الظلمة ،  
 والا ترددات كريم وهو يقدم على الكلام مع منيرة بعد  
 موت مدحت . كانت ابيحة الطارمة هي المكال التي  
 لغواه القلتين ، كما كان حضورها يتم في الظلمة اكثر  
 من اي وقت اخر . اما الطارمة الكبيرة فليس فيها الا  
 افعال قليلة هي تلك الاماكن البعيدة عن ايوان الشاي ،  
 حيث تحول اليسات والنظرات الى كلام هامس والى  
 شاريع عمل . غالبا ما تقطع بالكلام الاتي من الفرف  
 او عندما يفتح او يغلق باب . هي موطن لافعال الشاريع  
 وللأفعال الناقصة وغير المكتلة في غرف النوم او في  
 خارج البيت . وهي ملتقى الاحاديث العابرة ، وانصال  
 الابداء ؛ لذلك كانت مواجحة للشمس تفتح عليه  
 كل الابواب والثابيك وتستلى ، جوانبها بالمواء  
 الجديد ، ويرى الواقع فيها السماء ونجومها . هي  
 سطح اخر مخصص للرقوف ، والمدخل والمخرج الى  
 الايوان .

سرعه ، قلقة ومطمئنة ، ولم يتضح احد من سكان  
 البيت عليه سوى الصغيرة ساء ، حيث شكلت حركاتها  
 فوق السو النفسي والجسدي لها ومكانها من احتواء كل  
 صغيرة وكبيرة في البيت ، حيث عرفت ما يدور بين مدحت  
 ومنيرة . وكم يريم ومنيرة وامها وبقية النسوة ، ما مهد  
 لها ان تكون البديل في عرف الرواية لمنيرة . لم تصل  
 على السلم اية شخصية غريبة ، لا ايوبها ولا عدنان ، كما  
 لم تنزل العجائز عليه كثيرا ، بل كان رسولهن الى  
 الاسفل صوت . لقد احتوى السلم كذلك تلامس  
 واحتكاك بين مدحت ومنيرة ، وبخاصة عند مجئها حيث  
 حل حقيتها الى الغرفة العليا . السلم متصل بالجديد  
 وبالحركة الثانية ، وهو الى جانب ذلك جزء حي من  
 رحم كبير هو البيت .

\* يفتح السلم على طارمة صغيرة ومر ، هنا  
 بداية الطابق العلوى ، انها الباحة الصغيرة الثانية ،  
 امام مدخل عالم الغرف والايوان . لم تشهد هذه

التكبرة ، ومثلها غرفة الابوين عبدالرزاق وزوجته ، لا حضور فاعل لها ، بل احتوت سكونية رجل فرج العلاقل بالفرج . أما غرفة مديحة وبناتها ، فقد كانت موطن الفجة واللعب كان التلفزيون يشغل ساحتها الليلية ، وهي كصاجتها معلنة واضحة ، الدخول لها والخروج منها يوازي حياة امرأة موشكة على الطلاق ، هواؤها مشبع برائحة الجميع . وضوؤها لا يطفأ ، لكنها لا ترتبط باللحظات الساكنة من حيوانات الارس ، تلك التي تقع بين النهاء والنوم . سكنت فيها منية واماها اول الامر .

ما تبقى من الغرف ، هنا عرفنا مدحت وكريم ، وتنفسح غرفة كريم التي تقع في الطرف القريب من اللم ، عن عالم سعوي ، سمع لا هوية له ، عالم مليء بالكلام - الكتب - والسرير - المرض - وبالظلة والانقسام المتقطمة ، كانت المكان الاخير الفطرب لشاب نوزعت حياته بين مرض رحل واخر آت ، وبين

\* في الايوان الواسع والمفروش يتضح النكل الديواني للسكان ، حيث يتوسط ساور الشاي وتلتقي الاسرة بآحاديثها المعلنة والباطنة ، وحيث لا يجلس فيه احد الا وهو آت للراحة او للاحاديث ، وحيث تكون الثلالة فيه صنوا لصفاء النس وبدء المشاريع . فيه التفت نظرات مدحت ومشيرة ، وفيه خطط للغزو والعمل ، وفيه حست امور كانت مخفية بين المجائب وسكنة البيت . وفيه يرتاح الابوان من عناء العمل ..

\* تتفتح الغرف الغرس عن خنة عوالم حسيرة مجاورة ، مختلفة الاحاسيس متيبة جذرا الى اسرة واحدة . و الاول ما يلاحظ ان الشس لا تتوسع بالتساوي على الغرف ، فغرفة العجائز نادرا ما تصلها الشس ، خارقة في الظلمة تساويا مع تقادمهن الزمني ومع نقل حضورهن في حياة الاسرة، اهنم الظلام المؤشك على الاختفاء ، ولا يرتفع من هذه الغرفة الا الاصوات المطالبة بالأكل ، استرارا للحياة ، والاحاديث ،

شاب وجد غير كنوه لحياة آتية ، ولم تحو هذه الغرفة الا احاديث الحب العابر ، والقلق الذي لا يرسو على وئنه ، والكلام الداخلي المحمل بالاحباط والغيبة ، وعلى ملابس ما زالت تحمل بقع دم فؤاد العاجز جنبا ، ولذلك كانت كل افعاله الحادة تتم بالخروج منها عدا كلامه لاول مرة مع منيرة مطانا عن جهه ، فحيث مثلا لم تتح له من الانبعاثات بل شجرة الزيتون .

اما غرفة مدحت ، والتي كما يدو تقع بين غرفة مديحة وغرفة كريم ، فهي غرفة مليئة بالاسرار والاخوااء ، لرجل مفرد ، لا يريد قضاء عمره في البيت ، ولكنه لا يستطيع ترك الاسرة ، غرفة مزينة ببعض الصور ، وهي اذ تصبح غرفة منيرة بعد الزواج ، تمارس فيها نفس العضور ، ونفس الالق فما بحثت مليئة بالنور والعطور ، ومكان لترجمة احساس الحب ومواولة الجنس ، ولا يخادرها مدحت ، ومن ثم مات ، بقيت منيرة ساكنة وسطها متطلعة الى سقفها ، وكانت

الغرفة الوحيدة التي بقيت مفيدة اثناء مجلس الفاتحة .  
كما كانت الغرفة التي شهدت طرد كريم بعد ما اتى  
منيرة طالبا ودها . غرفة توسيط الجميع لكنها  
صلب الالام واحتوت نواة فعل الجميع ، ثم سرعان  
ما أصبحت خالية . الغرفة الوحيدة التي بث مدحت  
فيها افكاره ووضحت شخصيته وتلفته ( من ١٠٨ -  
١١١ ) ، فهي مكان البناء الشعوري والانساني . لذلك  
كانت البؤرة التي جرت لها المكملات .

في الغرف العليا تطبق المشواعات ، وتفصل  
النفس عن اسرارها وفيها تبني الكلمات الفعل . لكنها  
وهي تتجاور متوازية توحى بالعزلة وبالفردية ، وبذلك  
الحجر الذي تعود الخلد على صنعه ومن ثم هدمه  
لينفع تاريخه ، الغرف العليا ترتبط بالخيال المترعرع ،  
والخيال المادي المجد ، فهي اذ تصبح قرية من الطح  
تعطي انطباعا بالعمومية لكنها وهي تستند على الطابق  
الاسفل المتن توحي بانما المكان الذي ينضح فيه

الابناء ، انها اعلى الرحم - البيت ، حيث يكتمل الطفل فيه املا في الخروج الى الحياة . هي عالم اللذة السرة والجريسة المتبولة ، والكلام الواخز والمتوي ، عالم الكلمة المتبعة المباحة ، عالم العواطف الثرة العياء ، هي موطن « لاحاديث العائلة الالا مقدسة التي تعيش هلوسة المشاركة الوجданية العزيزة » .

٢ - ٣ - البيت من طابقين اي من نوعين من المشروعات ، نوعين متلازمين ، تبتدى البداية في الاعلى وتكتمل في الاعلى ، اما الاسفل فليس الا العيادة وامداد الاكل والحياة . وضمن تركيبة البيت المكانية تتجدد تركيبة المثابر وتركيبة الافعال وعلى تكوين شكل هندسي امتد عدة قرون ليستقر اخيرا على هيئة تساوق مع احاسيس وانكار الشخصيات .

وكي يواصل الروائي حضور البيت بمعناه وتركيبه الغاية ، نقل ملامعه وسماته الى كل البيوت والاماكن التي تعاملت الرواية معها . اي نقل الثقل الوجданى

لابعاد المكان متناميا مع نشوء الحدث ومسار الشخصيات فالبيت الذي سكه حين في حي الاكرااد ، لا يختلف كثيرا عن البيت الام . له طابقان ، وسلم وغرف عليا وبشكل باب . الا ان الباب يطل على زقاق شعبي ام يشهد الا حركة اقدام راكفة قلقة ولم يسم خلاله الا اصوات لطقات رصاص خائفة ظائفة . البيت الذي كان بالقرب من الجن « القلق » والمتبرة تكثيف للبيت القديم الام . كما نقل الاحساس ذاته الى البار ، والى الجامع والى غرفة المصح ، حيث توزعت الجميع ثلاثة والانوار الخافتة وهياحة الجسر والتذكرة والجدران المشققة والرطوبة ، والعنونة .

ويرز الجامع ، مكانا غير مسكن بالبشر ، بل مليء بالزمن ، يوحى حضوره العسودي القائم في محله مضغوط عليها من السماء ، انه الملاجا والخلاص وقد عبر الروائي عن هذه الحقيقة الدفينه بثقل دقات ساعته ، معلنة عن زمن وعن حال ثنس ، وعن ليل

ثلاثة تعبير عن الخيبة التي مني بها شخصيات مهمات  
من شخصيات الرواية ، الا ان الطمرين تعبير عن حالين  
لم يستطيعما القيام بهما .

وفي الاماكن هذه تحدث التداعيات ، حيث  
تحول الى كابوس يتغلغل في لوعي الشخصيات  
لتصبح عنا اخترته اثناء حياتها . ولو لا ما حملنا  
على قطع الملوجات الجليلة التي يتدخل فيها الزمن  
الفنى والزمن الاجتماعى الفنى .

لا ان هذه الاماكن كلها تخفي ، وتفصل  
وتتوات ونم يق الا بيت الام ، حيث السكينة الافكر  
بقاء واستقرارا ، وحيث ان الروائى لا يقصد نقل  
حدثه وموضوعه الى اي مكان شئه بالاصل .  
٢-٢) . اللغة الفنية :

اعتد القاص لغة فنية تجمع بين الرد والملوچ  
والحوار ، كان الرد والملوچ باللغة الفصحى ، الرد

يغرب ونهار يشرق ، وحيث يتحول الجامع الى رمز  
للاختفاء ، يحمل في داخله رمز الزمن المفلت من ذات  
ابنائه ، الجامع بعموميته تعبير عن القلق ، والخوف  
والاختفاء والجنس المضطرب . وهو متجلز في لوعي  
الخيبة الشعية منذ قرون .

ولأن القاص نقل ملامح البيت الى الاماكن التي  
حلت بها الشخصوص حاول ان يضمن هذه الاماكن  
الجديدة ما هو محرم في البيت الام ، كالسرير والنوم  
بدون اكل ، والقدرة والاحلام . حيث لم يشمد  
بيت الام حلما واحدا ، بينما شهد بيت الحاج الذى  
يسكنه حسين ومدحت ثلاثة احلام . حلم لحسين ،  
يعلم فيه انه يقود مظاهرة - اثناء لا شعورى الى  
ما فيه السياسي - وحلمان لمدحت ، الاول يسلمه  
سكينة يطعن فيما منيرة وهي متكتنة على حائط تبتسم  
له ، - فشل في اتخاذ قرار - والثانى يعلم حلما جنبا  
مع منيرة ، - فشل اخر في موافقة الحياة معها ، الاحلام

اكثر نساحة وكان الحوار بالغاية المحكمة النبطة  
بالاحاس الشعبي وتمكّن التركيبة الفورية هذه .

## المكان الشعبي

### نماذج

- ١ - الخيمه
- ٢ - بيوت القصب
- ٣ - الغربة
- ٤ - كائنات مطلقة المياه

البدوي الى الخلاء ، ويبتعد عنها خصيّة ان يسجن  
ولطّها ، انه يجب رؤية النجوم والسماء الورقاء والمدى  
الغائر في النجوم المافرة البعيدة التي تذكره بالارتحال  
والتنقل والسفر ، اما الخيمة ، فهي الحاجب الاكثر  
وقة لسا النهار ، ولاشياء الناس الاخرى ، انها الحاجز  
البسيط المفتوح بفعل الماحه والغراغ ، فتحولها  
إلى كثلة بنتوات وبجبار واوتدة ، إلى كتلة متركة  
يُفعّل الريح تناشد حركة ساكنها القلقة المتنقلة .

لا احد يستطيع ان يحدد كينية العلاقة بين  
البدوي وخيمته ، وتقعده بالعلاقة هنا بيت الالفه  
والامان ويت التر والخوف والاشارة لطريق مفتر  
عابر غائر في الذات المكانية اللامحدودة ، العلاقة هذه  
متركة ، قلقة لا يهدئها الى انسانها الا انها - اي  
الخيّة - ليست بديلًا لمكان امن ، مفتر ، انها اليـد  
الخينة والحلـل الـريع الرفع والنـسب ، والمـداع الذي

هي شراع الصحراء ، المدى المبـطـقـيـعـ،  
والكتلة النـاثـةـ المـتـدـدـةـ فوقـ اـنـقـهـاـ هيـ التـشـكـيلـ الكـائـيـ،  
لارـضـ لمـ تـخـصـ الاـ بـالـارـتـقـاعـ وـالـانـخـاضـ .ـ انـ شـتـتـ  
الـسـنـ فيـ هـيـانـهـاـ فـيـ كـيـانـ يـخـشـيـ المـلامـةـ العـادـةـ،ـ  
وـلـكـهـ يـتـجـبـ لـاـنـ يـثـبـتـ بـأـوـتـدـةـ وـجـالـ يـجـمـعـ دـاخـلـهـ  
الـنـاسـ وـالـاـشـيـاءـ،ـ وـلـيـحـتـيـ الـرـيـاحـ وـالـمـطـرـ،ـ لـيـسـ لـهـ اـلـاـ  
حـضـورـهـ الـيـوـمـيـ -ـ الـنـهـارـيـ فـيـ الـاـغـلـبـ -ـ فـيـ الـلـيـلـ  
تعـجـ قـطـعةـ منـ الصـحـراـ،ـ النـدـاءـ بـالـظـلـمـةـ،ـ يـهـجـرـهـاـ

لا ينفع ، أنها العلاقة المبنية على الاحتفاء باشيائهما  
القليلة المتوفّية لشروط السكن الربيع .

يختلّها الضوء كما تختلّها الرياح ، إنها ليست  
حاجزاً لاي منها ، حاجزاً لها الفعل إنما مكان لساكنين  
لا يسكنونها كثيراً ، دخول الضوء والريح إليها من كل  
صوب ، هو الغاء لشّلّها وتأكيد لحضورها البسيط  
والملتعم بطبيعة الحياة . أما باطنها ، فهو تشكيل من  
الساحة والفراغ وتوزيعه يتم حب قايد ، الخيمة ،  
هي شرائع الصحراء ، أما ملاحم الصحراء فهم نوّيّة  
القفر والرحيل والحداء هم الجوابون في الذات وفي  
المجتمع ، وقد اورثونا – حتى في حياتنا المختلفة حاجة  
السفر والرحيل وحب الأرض ، وحل ما خف من الحياة  
وطواب .

(٢)

الخيّة بيت لبيت الشّر وخلقة له . هي رحمة  
الذّي ولده ، فتكتورتها الفضائية فوق أرض منبسطة

ولكونها كذلك ، فهي باجزاء مختلفة تتراوح بين  
الخيوم والأخشاب والتّراب والرّمل . واجزاؤها لعنة  
ابدية ، وكأنّها حيّكت منها لتحقّق هي الأخرى ابديّة ،  
شكلها تحقّق : لأبديّة العلاقة بين الارتفاع البسيط  
والمدّى البسيط ، وتركيزها تحقّق آخر من المكانية تالي  
بين تركيب الرّمل والخطب والصّوف وما كان لها أن  
توجد بغير هذه الهيئة المتكوّنة فوق المدى . أما  
حضورها في حياة ساكنها فلا يعدو كونه علامّة على  
وجوده في صحراء مترايمّة ، إنّها إشارة لقاطع طريق  
ولئاته ، ولسافر ، ولطّالب ثار ، ولعلامات طرق ،  
ولقياس مسافة ، ولو وجود أرض بزرع ، وارض بسات ،  
وعدم وجودها في آية بقعة أخرى يوازي وجودها في آية  
بقعة ، فلنّة الصّحرا ، لا تقايس بعنة رملها ولا بانطباق  
الافق على الأفق ، بل تقاس بما يجعلها معروفة ، والخيّة

البيورة والاسترار الى ان يجعل من هذه التركيبة  
المكانية حياة تحدى الزمن وتحدى المدينة ، انها  
موقع التفاحة - والفعاحة ليت الاله متوفة  
نائمة كالمرمي والصحراء ، لغة تنساب في افق لا يبدلها  
مطلع او مغيب ، الخيمة ، هي المكان الذي خلق نسوة  
العلاقة بين الانسان والكون ، وكانت تلك العلاقة من  
الله قد ولدت شمرا ، هو ابى بولادة حى بن يقطان  
وط السخر والياء .

ولكون الشعر ولد في الخيمة ، احتاج لقياس  
بئرا ، هكذا فعل الغيل - كما تقول الروايات - عندما  
اراد قياس اوزان الشعر واحتلاتها بان انزل رأسه  
في بئر واخذ يردد مقاطع من الشعر ، البئر ، هو الصنو  
الآخر للخيمة ، الارتفاع الى الاعماق ، كما تكون  
الخيمة الارتفاع الى الاعلى . ويمثل ما يضفت النساء  
بسائده ونجومه على الخيمة فيجعلها الى كتلة مضغوطة ،  
تضفت الارض على البئر فترفع فيه الماء جزءا لاصرار

نور ، محل ، وتشكيل مخزون ، ولغة مكانية كانت  
الوعاء الاكثر تقدما في محاكاة احاسيس الشاعر للشكل  
الشعري القديم . هي البيت الشعري بصراعته ، وهي  
الجزء ، البيت باوتاده وفتحاته واتسامه هي التردد وهي  
الفراغات الزمنية الساكنة بين تفعيلة وآخر ،  
لغة الخيمة المكانية ، لغة الشعر الشكينة  
ولغة الحالات تازجت فيما روح الشعراء  
وروح الانسان وخلق من خلاله نسمات متنوعة ارتشى  
بها البدوي الى احساس الانسان بكونه وبشكلاته  
وبأفكاره . ولذا كان الشعر العربي القديم شمرا  
بحضور دمه الحياني ، وليس شمرا باشطره وكلماته ،  
انه شعر الحال وليس شعر القائل ، شعر منشق اراده  
من داخل كونه المكاني - الانسي - وليس شمرا  
يقوله فرد ليتوح زعيما .

في الخيمة كنت البذرة النواة للفاعلية الشعرية  
العربية ومن خلالها اكتشف الانسان انه قادر على

(٣)

الخيئة هي بيت لبيت الشعر ، وخلقه له ، هذا ملئاه خفة في الحلقة المائية ، ونحاول هنا ان نعود لهذه العلاقة بين الخيئة والشعر ، فهي من المثانية التي تستوجب دراسة ظاهرية لها - سنعالجها من موقف مختلف كليا عن الظاهرية ، موقف يقرن العلاقة بين تركيبة البيت والاجراء المادي للخيئة . هذه العلاقة الثانية على محدودية اجزاء، البيت - الخيئة - وتمدديه اجزاء، بيت الشعر وتتنوعاته ، واذ يخلق الانسان كل من الخيئة - التي جاءت تركيبتها وهيائتها نتيجة لحاجاته المادية وعلاقته بالصحراء ومتطلباتها - وبيت الشعر - الذي جاء، هو الآخر انعكاس فعلى لحياة الحياة ، بعد ان الانسان نفسه هو المحتوى لابعاد الخيئة والشعر .  
يسعني ان العلاقة بين الاثنين متحققة في ذات الشاعر قبل تتحققها كشكل قائم خارج هذه الذات . اي ان للشاعر عينين ، احداهما معلقة في المكان ، واخرى خائرة في

الانسان على رؤية المخفي ، الماء والسماء ، هما المهمان للانسان الشاعر . ومن خلالهما وطن الشعر نفسه محاكاة تلقى الانسان في البحث وفي الاكتشاف .

الا ان لهذه العلاقة افانا اوسع مما تصور ، افانا تتغلغل في تركيبة البيت الشعري نفسه ، فالتشعبات المتعددة والكثيرة هي دلالة على غنى الشكل الحياتي للحياة العربية القديمة . بينما الاقترار على تعميله واحدة ، هو اقتدار لهذا الحياة وتحجيمها وتحديد حركة الشاعر ضمن شكل ، رغم غنى الحياة المعاصر .. هذه المسألة تتعلق بالشكل الشعري اولا واخيرا ، وهي مسألة معقدة بعض الشيء ، حيث امكانية قرائنا لها ، من قبيل سعة الملحمة الشعرية ، في القديم وعدم عودة الملحمة في الوقت الحاضر ... مسألة التفعيلة الشعرية وعلاقتها بالحياة ستكون موضوع حديثنا في حلقات قادمة .

ـ وهي الميلاد ـ الفجر ـ ، هي التي تطوى عندما لا  
تنبج اكتناء ساكنها ، وتنصب عندما يشعر ساكنها  
انها الكنية ـ ، الخيبة ، هي التعميلة المترفة ، مجزروها  
ويخبونها ، وتدها ومصراعها ، يتها وشطرها ؛ خلما  
ولامتها هي لمة الشعر وقد حيكت بخيوط وهي  
الامل المفتح ابداع على النغاء كما الشعر ؛ هي الانداز  
وقد استطعها انسانا من كلمات ٠٠

في الكتب المدرسية التي تدرس الشعر من خلال  
بحوره الستة عشر ، كاساس وتقريغاته كمطلق لتوسيعها  
وتعدد اغراضها ، تنسى ان مسيات هذه التترعات ، هي  
مسيات حياة الشاعر نفسها تلك الحياة التي انبثت عن  
علاقاته بمشكلاته وبسكنه ٠٠٠ . وعندما ولد الشعر  
الحدث ولد من خلال نفس العلاقة ايضاً . وجاءت حداته  
من خلال حداثة المشكلات وحداثة المكان ؛ وما التعميلة  
المتكررة في بيت الشعر الحديث ، الا محاكاة لعزلة  
الكائن ـ الشاعر ـ عن المكان المنبط الفسيح وهو

الذات ، هي علاقة الارتفاع الى الفضاء والنجوم  
وشناد الرحيل والسفر ، والتزول الى الاعماق ـ البر  
لابراد الابل والناس الماء ـ الرحيل الى باطن الارض او  
الى النقاء والمدى ، هنا من محصلة الذات الشعرية  
التي وجدت في حياتها شيئاً يشدّها الى مجمول ـ هكذا  
خلق بيت الشعر ، شد الى طرفين يفصل بينهما صراع ،  
ويتف في كل جزء منه بعض هنا الشاعر ـ الخيبة هي  
المحطة التي تقف عندها تحليقات الشاعر الترامية ـ .  
الخيبة هي المكان الذي تجتمع عندها النجوم والآبار  
الساه واساق الارض ، الشاعر وقامع الطريق ، الابل ،  
الصبوره والشاة العطشى ، الحبة النائية وابنة العم ـ .  
الملط وابشاق الماء ، البحر والاسطورة ، الغناه الازلي  
وربابة الشاعر الجوال ، الموت الذي لا يأتي من نافذة  
والحياة المنتجة كالساه ، اليف وحوافر الجواد ،  
الرغبة في الرحيل ، وال حاجات المادية السريعة العطب ـ .  
الخيبة مولد المتناقضات ، فهي لها هي الوعاء ـ الرحمن

في مكان شبه مغلق ، لا يرى الا تشكيلات متشابهة  
وحياة يومية مألوفة . التعلية في الشعر الحديث هي  
انعكاس لحياة تتشابه في مفرداتها .

( ٤ )

البدوي مع الجم والسر . لذلك كانت علاقتها بالشعر  
اكثر من القصيدة ، وحتى قصص العشاق التي عرفها  
ادبنا العربي ، كانت قصصا شعرية ، فلما كان الشر فيها  
ثرا باردا ، بل هو شر مشحون بالشر ، ومشحون  
بالكلم المكتنف الشاج والعبيق ، وهي خصائص ما كان  
الشر يتوجب لها لولا ان القصص ذاتها حلت مراتتها  
وتتوتها والوانها الجديدة وحياتها التداخلة العجيبة ،  
وعاداتها وتقاليدها الثابتة الراسخة . الخيمة ، لحقيقة  
السر ، وردية الشر . ولكنها كلامي تشكيل حياني ،  
احتوت جوانبها قصصا غرامية ، واهتزت اوصالها عند  
مقدم نارس حبيب ، وتحركت استرها عند ساع محدث  
او مطرب او سوت ، وقيل من خلف تلك الستر ما يقان  
الا في السارح والسينا .

لابعاد الخيمة الداخلية ، تركية الانسان ، نمة  
زوايا خاصة بالنسوة المحائز وبالشيخوخة يودعونها  
اسرارهم و حاجاتهم الا ان هذه الزوايا ملتحقة بقتاش

يوحي شكل الخيمة بطبيعة السر ، ما ان ينكشف  
حتى يتضي والخيمة تعاود تشكيلها كل مرة اتهى  
حضورها ، يعني انها تشكل كلما وجد القوم حاجة  
لذلك ، هي مخزن اسرارهم ، وهي مكان لمعايشهم وعلاقة  
لارائهم ، وتركيب لاقسم المترفة ، ولكن ما ان يتضي  
كل شيء ، فتفعم الارض وتسبح الريح يابا ، ينكشف  
سر بيتها ، فيرتحلون حيث موطن لسر اخر . ولذلك  
تعجد بيتها - الذي هو عبارة عن ضوء ومساحة مقطعة  
معروفة للجميع ، للصغار والكبار .. اما ما يزاول  
داخله ، فهو ليس الا العمومي . اسرارهم العجائية تم  
خارجها ، او في البرية ، فهي لا تحفظ الاسر وجودها  
كجزء من وجودهم ، تعيش مع الغلاء والنقاء تعايش

الخيّة قبل سكان البناء موته ، ففي - اي الزاوية - تكون شهادتها في كل مرة يعاد بناء الخيمة . لذلك كان احساس ساكنها يتركبها العفائية اقوى من احساس جاترية البناء فوقها . ومعظم الحاجيات الخفينة معلقة فيها خوفاً من ان تنسى او تغيرها التربة وتغيرها الربيع . باطن الخيمة ، هو جزء من باطن ساكنها ، وعلاقة ساكنها بداخلها من علاقته بخارجها ، ففي الداخل تعمد العين بالأشياء ، بينما تروح العين على سطحها الخارجي لتمتد في الأفق .

تفتح جلة ساكنها عن تركيبة لاشعورية بجملة الديوان التي ترسخت في اللاوعي للناس ، تلك الجلة الدائمة المروشة الارض وهي جلة ملتصقة بالطبيعة الابساطية للارض وبالحاجة التفية للالستلاء وبالارتبطة الدينية في عدم الارتكاع عن موقع القبر . وعندما تكون العمارة العربية لاحقاً استعانت من الخيمة الشكل الديواني ، وما زال هذا الشكل موجوداً

في حياتنا المعاصرة ولكن مع خفت استعماله في النـ . . .  
أيـت القصـة ولـيـدة الجلوـس ؟ والـبـدوـي قـدـا يـجلـسـ كـثـيرـا ، وـالـيـسـ الشـعـرـوـلـيدـ التـرـحـلـ وـالـغـرـ وـكـدانـ المـجـهـولـ ، وـالـبـدوـيـ اـبـنـ لـهـذـهـ الـحـيـةـ الـمـادـيـةـ وـالـرـوـحـيـةـ ؟

### بيوت القصب

مهما حاولت المدينة الحديثة السيطرة على شاعر وعقل الانسان المعاصر ، يبقى لم عايش في جانب من حياته ، فتور الحياة الريفية ، بعض الايقن المرتبط بتلك التشكيلات الريفية البدائية التي تترافق وتتزامن مع مشواره .

والعودة اليها لا تشكل حيناً عشوائياً ، وكانت تلك المرحلة هي الوحيدة التي مازالت حية ، بل ان الحياة في جانبها الكمي المتقدم تؤكد على بعض الخصائص الجمالية للراحل السابقة . حيث في اثناء تقدمها بعض

معانها وقيتها حتى ولو كانت تلك المعاني والتيم من  
التي درست .

و فكرة الجمال هنا لا تحدد بقيمة فنية مصنوعة  
بوعي . وإنما تتحدد بتلك التركيبة البلاستيكية التي  
ورثها الإنسان وطورها حسب حاجاته ، تم ثناها ، حلم  
يقتله ، اي فعل «الكن» فيها ونحاول هنا ان نظل  
على ما في بيت القصب من قيمة جمالية لأنها تشكل الحلة  
الوسطى بين فناء واسع صلب وبين بيت الطين  
الصلبة . في بيت القصب هي المقدمة التي يتعارض داخلها  
جمال المكانين ، لذلك كانت تجمع بين السعة المكانية  
المدرورة والتي أريد بها احتواء جزء من الفضاء الخارجي  
الصلب وتطوره بالحياة فيه وبين احتواها على تحكيم  
اجتناعية تجمع في داخلها تركيبة اسرية موحدة . ولذلك  
كانت بيت القصب الحل الوسط الذي يلجم اليه  
الإنسان كلما شاق بالاثنين كما أنها التشكيلي الذي  
يحتاج باستمرار إلى شد أو مساله بالجمال تجنبًا لنقل

ونة العالم الخارجي برياحه ورياهه وأمطاره ، وحماية  
العالم الداخلي بتركية الاسرية وما حفظ بها من أسرار  
وارث ومشاعر .

الجمال الخارجي لبيوت القصب متأت من ارتباطها  
باستدام العناية الفضاء الخارجي ، لذلك جاء بعضها  
بظهر منحن وآخر منكسر ، كجزء من دائرة كونية ليت  
موهومه . ومن خلال هذا الارتباط يشعر ساكنها بأنه  
جزء من تركيبة خارجية ، ربما يغازل بها عن特 الريح  
وشدة المطر والقمر . اما بنية القحف الخارجية فهي في  
الاغل ملائمة تنزلق عليها الريح الا من قطع صغيرة  
نانة بعض الشيء هي بثابة مواقع الثد .

عند النظر إليها من مانة بعيدة . تشكل  
بجموعها خلية متراصة . وكان تجمعها تعظيم لساكنيها  
من خوف موهوم . الجمال الخارجي لها يتساوي مع  
الجمال الطبيعي . فهي جزء من فناء محدود بتحده  
المياه ، او قيعان النخل ، وعندما يلجم اليها ساكنها ، انت

الترا ، وعليه فالنضاء الخارجي الحي يجد في تركية  
كهذه مجالا لأن يمارس حضوره في عقل ومشاعر  
الإنسان الريفي ، بحيث عندما يتحول بعدها إلى بيت  
اللبن تعود إليه الطائفة من الخوف والرهبة . النضاء  
الخارجي الصعب ، هو الفعل الطبيعي واللاوعي الذي  
يؤثر في تركية مشاعر ساكني هذه البيوت فيقتسم  
نسمة لأن يتلبوا عليه بالقولية ، أوالسكن ضمن المزاج  
من المواد غير المسماكة . حيث حب العمل والاندماج  
فيه يجعل مثل هذا الخوف مؤجلا . وإذا ما عادوا  
الإنسان الريفي للسكن فيها في موسم التمر القادم ،  
فأنه يتسلل خزنه من المواجهة الكامنة لما يجد من  
الموسم الجديد . وهكذا تجمعت الخبرة ، وتطورت  
بها كينية البناء وأفاف الإنسان عمال البيت الخارجي  
حالا آخر ، ولكن هذه المرة في تركية الداخلية .  
يتحدد المجال الداخلي لبيوت القصب من  
احتواه على مكان مرسوم مستطيل في الأغلب .

يلجأ لبراحة من العمل . الخارج يمارس باسترخ  
حضوره . أما بفعل الشمس أو الريح والمطر . وأما  
بفعل ثقل النraig الحيط بها . الإنسان يمثل هذه  
الحال ، لا يومتها كامل حياته بل يعتبرها مرحلة  
مرتبطة بالعمل يتخل بعدها إلى السكن بدوره اللبن أو  
بيوت من القصب والبردي وقد لحفت جيدا فنعت  
حضور الخارجي وحد تأثيره ولو مؤقتا .

ولو دقت النظر أكثر في التقل العائم فوق  
مطروحها المنحني تبعده فراغا عظيما وهائلا . تحمل  
أسبابه في الفضاء الخارجي . حيث النجوم والشمس  
والقمر والريح ، وجذوره من أرض متقطعة بالماء  
هذا التقل المعلم بالمخاطر والمخاوف . هو تقل ازلي  
لذلك لجا إنسان القرية إلى الاحتماء منه بناء بيت  
مسماكة ، ولكن متطلبات الحياة وسرعة تقلهما ،  
تطلب أن يبني البيت المرحلة ، أو المؤقتة ومن  
خلائنا يعيش زمنا قصيرا غالبا ما يكون أيام مواسم

ذلك ، بل للمشاعر المولدة له وهو لا يجد شهادة حاجزاً  
كبيراً وقوياً يفصله عن الخارج . على العكس من  
بيوت الطين الرخوة العياتية التي تفزعه بالبقاء طويلاً  
فيها ، وأستانها أسراره وخفاءه في حين أن يسوت  
القصب لانبعاثي أسراراً كبيرة ولا خفايا مجهولة .  
فالخارج يمارس حضوره القوي من الداخل . والداخل  
يسعى الخارج حرية من ان يتغلل حتى في لحظات نوم  
الليلة .

الباب فعل مزدوج ، انه يمنع الخارج حرية ،  
كما يمنع حرية للداخل كذلك . ولذلك فالانسان  
الساكن في بيت القصب ساكن بنصف مهمته وبنصف  
حياة . فالباب يعطيه الحرية من ان يتجاوز الداخل  
إلى الخارج والخارج إلى الداخل سوية . وهو من  
المرونة ما يدع مجالاً للريح والشمس والتقطت والكلاب  
والاصوات ان تجتازه .

يوضح المدى الاجتماعي لاحتاجات ساكنيه . كما يمارس  
فوقه ومن خلاله جدلية السكن . فهو - اي المكان -  
المجال الحيوي الذي يعطي قيمة للخارج وللداخل  
مما . فالداخل فيه معاش ، محسوس ، والخارج فيه  
مرئي من خلال الفتحات واثنة الشس والظلمة .  
الداخل موزع يمارس كل فرد فيه حيوته وشأنه ،  
وغالباً ما يكون فعل الكون ، المدوه التقولب هي  
الأنشطة العامة ، ومن خلالها يستعيد ساكنه بالعموار  
وبالصلت لشاريع الفد والامس . ويحصل عبر  
ناملات يقطة الخارة والربع . خارة الجد وربع  
الجد . فعل السكن الداخلي يتعدد بلغة اليف ،  
هادئة ، مقططة بشيء من الراحة والقلق معاً ، اما ما يمكن  
خارج كل هذه الاحلام ، فهو المجال العلب الذي يتحداه  
الانسان بالعمل وبالمشاريع .

في الداخل يحاول الانسان صياغة صلاية اخرى  
يواجه صلاية الخارج ليس لمادة التعب دخل فاعل في

على الساكنين عندما يسوت لهم احد يخرجونه من احدي هذه الزوايا وليس من الباب ، فالباب بعتبره مقدس لا بد لمن يختارها ان يقول باسم الله الرحمن الرحيم وان يعلق على النبي ، كجزء من احتواء العتبة على ملائكة حراس يحرسون البيت ، اما الزوايا فلا يوجد منها ما يوازي العتبة والباب قدسية لذلك يخرج منها الميت ثم توى ، ان الزوايا في الاعراف الشعية مخينة ، مكتنزة بالجهول ، لذلك غالباً ما تكون متينة ومتشددة ، ومع ذلك هي اضعف اجزاء البيت ،

باجة البيت تقسيم عللي ، هو في حقيقته امتداد لذلك الفعل - فعل السكن - جزء منه مستطيل يحتوي فراش النوم غالباً ما يكون على جانبي الموقد وقد فرش بالقصب ايضاً ، اما الموقد فيتوسط الbagha ، انه المكان الذي يرتبط بالعقلية الاسلامية في احتواء وسط الدار على الموقد او النافورة ،

لا ان القبة لم هي في مجال العتبة ، حيث يعطيها انتفاء المتطلب امكانية التحكم بالداخل وبالخارج معاً ، فالباب بردفة واحدة ، وهو من المتصب ، يحدث صوتاً خفيناً عند فتحه ، هو جزء من صوت القادم لذلك يشكل صوره علاقة صبية مع العالم الخارجي وفي ضوء مثل هذه العلاقة يميز الكثير بين عالئين متداخلين لا تحصل بينهما الا المتابعة التي يطامن ، الداخل منها رأسه ويستتر بالانحناء حتى الجلوس ، بينما يطامن ، الخارج عبرها ليستقيم في الفضاء ، وتتجه لحركه المترنة يرقد بروانه قوية تساعد على استمرارية الحركة ، أي استمرارية انتظام الخارج الى الداخل والتاثير به ،

للبيت من الداخل زوايا واركان ، هي من اشد الاماكن عن الفساد ، ولكنها من اكثرها عرضة لان تتهمك بفعل حلتها الواهية بالخارج ويعتقد العامة ان الزوايا هي المكان التي يدخل منها ملك الموت ولذلك

اما جدران بيوت القصب ، فاضافه الى انها تثل  
المازل بين فضاءين لكنها تعزل بين ما هو غريب غير  
مألوف وموقعه خارج البيت ، او بين ما هو مألوف  
معاش داخل البيت . وبعجزها هذا تجعل من يستوطن  
الداخل مالوفا حتى ولو كان اشرس شيء . • العد  
الناضل ، مكاني ، وليس تقليا او اجتماعيا . بمعنى  
ان ليس ثمة جدار فاصل قوي ، لكنه وبرفاته يرسم  
مثل هذه القوة . ثم ان الكلام الهامس الذي غالبا ما  
يكون من خصائص داخل البيت . تتدخل الجدران في  
صنع آذان اخرى لساكنيه يطلون منها على ما هو  
كائن في النساء الصارم الخارجى . الجدران حواجز  
متهمكة ببصيرة ساكنها الريفي .

علاقة الانسان الريفي باليت القصبي علاقة  
غير مستقرة فهي في الالغب علاقة عمل مؤقت ، انها  
اماكن للراحة وللقلولة ولذلك احتوت على قليل من  
الحاجة الفردية . وهي لا تشكل نهاية رحلة العمل

اليومي ، بل جزءا يسرا من ساعات الراحة . العلاقة  
الشترة معها قدية يرفضها عندما يتمنى من العمل .  
ويتر التوتر معها في كل موسم جديد ، وكأنما  
بيت مثل هذا التوتر . او لأن الانسان لا يريد  
الاستقرار الكامل والنهائي فيها احيانا يتحدد وجودها  
لضرورة وجود بيوت الطين القوية الجدران ، والتي  
تشعر ساكنها بالاطنان من ثقل العالم الخارجي .  
لذلك يأتي بين جزءين من عالم بيوت الطين الاتنان  
ضروريان لوجوده : والاتنان يكملان بعضهما الآخر  
فلا يت الطين بمعرض عن بيت القصب ، ولا يت  
القصب بمعرض عن بيت الطين . ولذلك نجد في  
الاثاء تكن بيوت الطين ، بينما يدع حيواناته  
تسكن بيوت القصب ، اما في الصيف فهو وحيواناته  
يعيشان متناوبين ، تارة في بيوت القصب واخرى في  
العراء .

الايدي والارجل ، ومع ذلك تواصل بحثه وكتبه  
وصولا الى اسراره - الرميم المكانية .

في الغربة نرى الوجه الآخر للبيت الصحي .  
لحلة وهي تنطف شهاب يوميا ، للانسان وهو يلغى  
ما زاد عنه ، للجتماع وهو يراكم مهلااته الملافي تنظيف  
شهاب من اعباء الامن والغد ، للفرد وهو يضع بعضها  
من مسارساته في خربة بيته او مكتبه - السلة  
الصغيرة - للأمرأة ، وهي تلوى عنقها عن شيء ، خرج  
عن قدراتها ، الغربية ، هي الكائن الحي - البت في  
الجده الاجتماعي - الانساني ، وهي الفعل الذي  
لما يزول ينشد الاكمال ، هي مزيلة التاريخ ، ذلك  
التاريخ الحي التطود ، اي المكان الذي يلقى فيه كل  
متخلف عن ركب الحضارة والمدنية ، واذا ما توسمت  
ملحوظاتنا البيطة اليومية عن مكانية الغربية وهي  
تجدد حضورا في الحلة وفي البيت وفي جده  
الانسان - الكبد - وفي جده المجتمع ، وفي التاريخ ،

اجتماعية بيوت القبور هشة هي الاخرى ،  
وهشاشتها متأتية من هشاشة مادتها القصبة ، وعدم  
رسوخها المتاسك في الارض ، ولعل ذلك ما يعكس  
احد جوانب الطبيعة الاجتماعية لانسان الريف .

### الغرية

- ١ -

امن المعمول ان تكون الغربية بمثل هذا الموقع  
من الحياة ؟ سؤال فادتي اليه رؤيتي البطيئة للاشياء ،  
ال الغربية ، هذا الكائن الميت الحي من الجده  
الاجتماعي - الانساني يرى بالفعل ويشتد قسوة  
بالمارسة ، واذا به كيان من الاعمال فوق الاموال ،  
واكواهم من الزمن فوق الزمن ، وماراث من الشعب  
ل احد نهايتها او بدايتها ، ماذا تزبح تشرة منها ، حتى  
يظهر لك العالم المخزون بالعنونة والجديد ، عالم من  
الثراء النفسي ، يزكم الانوف ، ويدمع الاعين ، ويدمي

وجدنا انها الشيء ، المثير في جدل الحياة والموت الشيء  
المترولك غير المهم ، ولكنه الشيء ، المهم الذي يجعل  
الاهم منه موطنًا للحياة .

عابر فيه ويسقطه ، ولا يرى التاريخ تارياً بدون  
مانعي الاشياء والحجارة والناس . وعندما تستند كل  
ذلك لا يصح للزمن وللسكان من معنى .

- ٤ -

الغرابة ملعب الصغار وحريتهم الطليفة ، فيما  
يلعنون ما يخشاه الاهل والمعارف وفيما تطلق مخيلتهم  
الغيرة في ساحات الزمن والكلم والعلم هي اللبنة  
المؤجلة وال الحاجات التي يعاد ممارستها ، هي الشيء  
الذي تركه الاهل والكتاب داخل الفرف والأسرة  
والكتاب . هي السر وقد تشا ، وعندما يحاول الصغار  
اعادة تركيه ، ينسون هم انتقامهم ، فـ يمارسون الحياة  
المختفية ، ويقولون كلاما ما كان يسمع منهم ،  
الجد كلاما ، والحديث هما ، والطراقة ممارسة :  
يلفظون الاشياء كلمات والاسرار ، اشارات ، ثم  
لا يجدوا انتقامهم اشعروا بالحرية اتعلموا اياديهم من  
اعناتها بشأ عن مجھول ، وسعا وراء ، كلمات ووصولا

الكيانات المتصلة ، والاشياء التي على الحاضر  
عنها ، وال موضوعات التي اهملت واستفدت اغراضها ،  
وابحث نياً منيًّا في ذاكرة الناس ، لكنها مع ذلك  
الشيء الذي لا يسكن التعويض عنه ، الكيان الذي لا  
مجال لوفظه او الاستفهام عنه ، هو الفعل المكمل  
لل فعل الاولي ، وهو الوجه الآخر من الوجود  
العياني ، هو التركيبة الغنية لكل المثابر المتصلة  
اليومية التي لا يتبع الناس التداول بها لكثرتها  
ما يمتلكون منها ، يحافظ الناس على الغربة ب مثل  
ما يحافظون على بيوتهم . اذ لا يرى البيت يتأبدون  
الغرابة ولا يرى الجديد جديداً بدون القديم المهم ،  
ولا يرى الجد الانساني حياً بدون مغيراته  
الداخلية ، ولا يرى المجتمع ناماً بدون

إلى أكتاف هودا العالم الذي يعاوده الصغار كل  
نهار ، وهو دا الترکب الذي لا يقف عند حد ، ففي  
كل يوم نة جديدة فيه ، وفي كل يوم ثمة سفار وراء  
هذا الجديد .

في الغربة ترى الحزن مجاوراً للفرح ، الأسود  
مع الإيض ، الماء في الطين ، الخراب الصغيرة في  
الخراب الكبيرة ، الظلمة في الفوء ، المنس في  
الكلام ، أصوات الاقدام في أصوات العنائج .  
وانحناءات ثبور الأطفال سعياً وراء مجھول أو  
ملسون .

في الغربة ترى الحزن مجاوراً للفرح . الأسود  
العصي كاحسنة النور الآتية من ساء حيانهم الصغيرة  
المذلة . في الغربة يقال الشعر والقصة والكلام التبع  
ويُسَعُ فيها العراك والشتم . والصراخ وفي الغربة  
تدمى الاقدام واليدي ، ويصاب الجيع بأمراض ..  
آه ما أشد كثافة حضورها ! في الصحة وفي المرض ،

لنا وهذا لكم ، وذلك كان عندها وأصبح عند العبران ،  
هذه في يت نلان وتلك من بيت علان ، في الغربية  
قروا الحكايات التي سمعوها في الليلة الماضية .  
وأعادوا حركات الجدة وهي تروي على الموقد قصة  
الحن البصري . في الغربية نهرت الشخصيات  
النكبة ؛ تلك التي يراها الصغار في الحياة وفي  
المجتمع ، ليتحقق بعضهم حول بعض ليعدوا تثيل  
هذه الشخصيات مقلدين حركاتها وأسواتها ،  
خونها وشجاعتها لعنها وشخصيتها ، في الغربية لا  
يحبون لليل أو للنهار وجودا ، انهم يتركون في  
ساعة الزمن الابدية ، فالعالم الذي بين ايديهم  
وتحت انداهم من الثرا ، ما يجعلهم احياء بلا وقت  
محمد . في الغربية يقال الشعر والقصة والكلام التبع  
ويُسَعُ فيها العراك والشتم . والصراخ وفي الغربية  
تدمى الاقدام واليدي ، ويصاب الجيع بأمراض ..  
آه ما أشد كثافة حضورها ! في الصحة وفي المرض ،

في الليل وفي النهار ، عند الصغار وعند الكبار ، في السر  
وفي العلانية ..

- ٣ -

معن برأحة الام ، وارضها مفروشة بنداوة البشر ،  
عنقها لا وجود له ، ومحيطها سور ابدا بالرفض ، لا  
 احد يتقبلها كما لا احد يرفضها ، هي ذلك الكائن  
 المتعب الذي من سفر طويل فقد فيه كل عدته وشجاعته  
 فجاور البيوت والبشر ولم يعد على لسان الا لغات  
 الامن القصيرة ، ولن يتلى احد بمثل هذه الكلمات  
 الا الصغار ، ويوم يشد عود الصغار ، يتذكرون  
 خرائطهم ، تلك التي احتوت جزء حياتهم فامسأ  
 موطنها لخرائب الناس والعيارة ، عندئذ يعود الكبار  
 اليها متقيين فيها عن الحيوانات المفترسة المختفية وراء عباءة  
 المأثور ، عن تلك النفات الدفينة التي مازالت تسع  
 تردداتها ليلا في اذن بعض من لعب فيها ، وهي عندما  
 تحرق او تدفن لا شيء فيها يتغير ، عند حرقتها تسترج  
 اشياوها بهوا العالم ، وعند دفنتها تسترج الاشياء  
 ذاتها بمن البت والبشر ، هي حية في الحياة وبة  
 في الموت ، لاحد لا بعد حضورها ، ولا حصر لظاتها

هي قطعة الليل المداعة بالقدارة ، تراها وتدير  
 شرك لها ، ثم لما تمر بها تستهض فيك كل العادات  
 المخيبة ، مكانا ، هي البقعة الصغيرة التي تجمعت  
 فيها مرتفعات المجتمع ، لكنها عيانا هي البقعة  
 المنحرة ، السحابة خلف جديد البناء وتجديد الناس  
 والحياة ، تصور نظرك إليها لتجاوزها إلى كل  
 الجهات ، فهي لا جهة لها ، لا وجه ولا قلب عنقها كائن  
 في غير مكانها ، ووجودها موجود في الاماكن الجديدة ،  
 هي البقعة المؤجلة المتضررة الحية الدائمة الحياة ،  
 المرفوعة المقبولة الرفض والابقاء ، ليس لها بديل ،  
 كا ليس لنفسها بديل ، خربة المكان وخربة الشاعر  
 والاعمال ، كل شيء فيها آيل الى نهايته ، وما تحتويه  
 اشياوها ليس الا الرمق الاخير من ديسومتها ، ساؤها

المستجدة . نراها كائناً مرفوضاً ، ونسعاً اسواناً  
مرفوضة ، ونقرأ عنها تاريخ كل الاحياء ، السابة  
الشوكية .. لكن رفضنا لها . هو قبولنا لها في  
زمن آت .

\* \*

انما تخى ما اهملناه ! ايها المردة والقصائم والغفاريات  
والقطط والكلاب والاسء المفحيات والعبيبة المهازيل  
مالذي تجدونه ولا تجده ، وتسمونه ولا تسمه ،  
وتعرفونه ولا تعرفه ، وتقرأونه في الظلام ولا تقراء  
في الفتوء . الليل غطاء الاشياء ، والنهار انتفاحها ،  
وعند كل صباح وكل مساء ، تعود الغربة مجدة  
قديمة ، وكان لاليل مر عليها ولا نهار ، كذلك لم ترو  
قصة حياتها ولم تسع الاخرين بعض قصائدتها ..  
هي ذي الامكنته المختيبة ترحا الظللة وتتهشما  
الهمات واصابع الصغار ، اما نحن الذين نمارس فعلنا  
اليومي خارجاً لا تلك الا ان زريدها في كل يوم بعضاً  
من قصة حياتنا الآفلة .

— ٤ —

في الادب ، وجد فيها بعض الادباء موطنًا لتاريخ  
قضية ، — مسرحية الغرابة ليوسف العاني — كما  
وجد فيها اخرون مكاناً لنهايات فكرية اي الاماكن

في الليل تسكنها الاشباح والقطط والكلاب  
والناس امروضون . تفترش ارفيتها اجهة العالم  
اللامرأوي ، شلامها ضياؤها ، فنيه تختزن كل الاسرار ،  
ومن داخله ترى مالكها الدفينة وقد تحولت الى  
مدى وختار ومخاوف وعندما تسر بها وحيداً يتباكي  
هاجرن الغشية من اشيائها ، فني زواياها يحتلوك الظلام  
ثلثة ، ويذكر الليل كتلة ، حتى تشعر ان الرهبة  
والرغبة شيء واحد ، هو ذا الكائن التابع خلف البيوت  
والساحات البعيدة ، خلف الانواء والطرقات ، البعيد  
الذى لا تقترب منه قدم والقرب الذى لا تجد بدا من  
العمى اليه .. ترى ما الذي احتوته الغربة لجعلها

الذي يتمنى إليه كل كائن - مفهوم الغرابة التي يقتل فيها مدحت في رواية التكريلي الرجع البعيد - كانت - الخان - الذي تتلامس ماحسنه الخفافيش والبشر - رواية عبدالله عبدالرزاق القصيرة - هي البيوت المزروعة وقد تقادم عليها الزمن وتشخص بحالات ورؤى وأشباح وهواء وظلة وضوء ، هي الاماكن النائية التي مر عليها بشر فاسكتها بما من وصيتها تاريخاً لحال خاصة به ، يشكل المودة إليها حينما إلى زمن ما .. هي الاماكن المجرى التي ضمن مجري الحياة العام ، هي ذلك التكوين الذي يسمى كل واحد منها إلى خلقه ، والاستمرار بخلقه ، حتى أنه يصبح اللعبة الموازية للعبة الحياة الدائمة ، اللعبة التي تعيد للزمن الماضي قوته وحيوته ، اليس فعل تنقيب الآثار المدفونة في خراب بابل واور واثور ، هو فعل ديسومة الماضي العي في الحاضر الأكثر حياة . ترى ماذا يفعل النقبون غير انهم يحاولون الاماكن بالزمن السخفي في المكان المعلن ، وعندما يجدون - موقع -

تلك الغرائب العية يخسرون ان يطاووها بعنف ، او ان يقبوا فيها بنقوس حادة كبيرة او جرافات كاسحة ماسحة المعالم والحياة ، بل يستخدمون الادوات الأكثر حانية خشية ان يفقدوا جزءاً من زمن او قطعة من مكان ، خراب الناس والحجارة ، هي حفارة الناس في كل زمان ، ومكان ، وعندما يصرها النقبون اثراً واضحاً ، يحفظ كما لو كان شيئاً اثيراً من ساء مجهولة ومن فعل بشر لا نعرفهم الا بهما ، ومن خصائص تاريخ لانجده الامجلة في طينها وقفارها ، ومن لغة قوم لا نعرف مالغتهم الا من خلال استعارتهم وسجلاتهم ومداولاتهم قرأتنا قصصهم ، واستعارتهم وسفرهم وقوائهم ، وفي كل ماقرأناه وجدنا انفسنا فيه ، حتى يخيل الي ان ما يلقيه الناس في خراب البيوت وال محلات ليس الا الشيء الذي اكتسب لعيش في زمن آت . تلك هي حيوة الرسوم الجدارية ، وقطوة حجارة المقابر الملكية وحياة لغة برديات الاقواط ، وحرروف اسطوانات الختم ، وكلمات

النهر ككدمش السائر ابدا نحو الغلود رغم  
موته .

الغربة تموت لحياة ، ثم تحيى لتموت ، ليس  
هناك قانون خاص لها الا القانون الذي وضعته  
«القبيعة للكائنات للوحوش ، للأشجار » .

### كائنات مملكة المياه

#### ١ - يوميات

● ما اندا القى حبرا فوق كائنات مملكة المياه  
في سورة اولى . . . ثم توارد اسورة اثنية ،  
ثالثة . . . والى ان يتلى «العالم بالسورات » فجأة  
يظهر من يقودني ، فائلا: لتدخل ابواب الله فالليل  
في مملكة المياه مثبع بضوء الاعماق . . . وليس  
هناك من فاصل بين ليل او نهار . . . تدخل عالم  
القرية ، وسرى امواتها والاحياء ، شبابها والطرقات  
في عالم مملكة المياه ، تذلت حبرا . . .  
وعند اتدام مسكنها التسعة تركت لذاكري ان  
تشكل كل حين . . .

في عالم مملكة المياه ، صفت شراعا ، وسفينة  
ووفعت على جناتها الملائين . . . لبحر وراء  
كلّاشرن . في عالم مملكة المياه ، كنت شخصين : أنا  
والآخرين . . .

وفي عالم مملكة المياه ، حلّت صرفة من غبار  
الطلع فتند كلّاشرن الاعماق ما ينفع . . .

- ٢ -

اتدام قرتي مياه ، ورأسها مياه ، واصبها ان  
شتت مياه ، وما تبقى من جسدها المنطرح مثبع  
بالماء . . . هي ذي ملكتي ، احد ممالك المياه  
الحرية .

كان جمع التحلقين حول موائد الشفاء يستمعون  
لقصصهم الشعبي وهو يروي حكايات سنديادهم  
البحري . يقول لهم ان كائنات مملكة المياه ، غريبة  
الاطوار . متوجه الشمار ، وفيها مدن العظم ، قمام  
تحت الماء ، يدخلها اناس من نوع خاص ، ثيابهم

## ٢ - فراة

تحل ميولوجيا القرية في الدراسات الانثروبولوجية حيزاً منها ، فالصيد ، والزراعة ، والطبخ ، والحكايات ، والشكيلات الاجتماعية ، وتركيب الأسرة ، وصناعتها وأساطيرها ، وما تعتقده وما تذكر به وما توارته وتناقلته ، وكل ما يتصل يومها وأمسها ، أصبح في النظور التقافي اليوم كياناً من بنية شاملة ، حولها علماء الانثروبولوجيا إلى يادين دراسة . ولم يقف الأمر عند دراسة الظواهر الاجتماعية لها ، بل جعل منها ليفي شتراوس مثلاً معادلات للفة فكما إن اللغة ترتبط بوحدات متكررة وذات دلالة ، كذلك العادات والتقاليد والأساطير والحكايات تفصح عن ترابط عضوي اجتماعي ، داخل التركيبة الاجتماعية للأسرة وللقرية ، ونقل شتراوس منهج التحليل البنائي كما تبلور علماء التوت الس بحث الظواهر الأنثropolوجية « وهو يلاحظ في موضوع

خينة . ويعيونهم متنفسة . أما جمـع المـتعلـقـين ، فـكان يـنـعـوسـ في قـرـيـتـهـ الطـبـيـةـ الشـبـهـ بـالـمـاءـ ، وـتـصـوـرـواـ انـ الجـةـ حدـودـهاـ المـاءـ وـالـاهـوارـ . . .



اقدام قريتي مياه ، فان حفرت مائة مترين بع الماء ، واذ وليت شطر وجهك الشـالـ والـشـرقـ ، كان الشـطـ يـفـ جـدـهاـ بـالـمـاءـ ، اـمـاـ اـذـ وـلـيـتـ وجهـكـ غـربـاـ ، ظـهـرـ هـوـرـ الحـارـ اـخـطـبـوـطاـ ايـضـ ، بـسـاحـاتـ لـاحـدـ لهاـ منـ المـاءـ . . . وـاـذـ كـانـ وجـهـكـ الجنـوبـ ، التـقـىـ التـهـرـ بـالـاهـوارـ ، وـاـمـتـدـ يـدـ الـاـقـدـارـ لـتـطـبـقـ علىـ كـائـنـاتـ مـلـكـةـ المـاءـ . . . وـاـذـ اـحـبـتـ انـ تـنـظـرـ اليـهاـ منـ اـعـالـيـ السـاءـ ، كانـ المـطـرـ فـوقـهاـ مـدـارـاـ . . . وـاـذـ جـفـ المـطـرـ ، عـوـضـ النـدىـ عـنـهـ . . . الـمـ اـقـلـ اـذـ اـقـدـامـ قـرـيـتـيـ مـاءـ ، وـرـأـسـهاـ مـاءـ ، وـاصـابـعـهاـ انـ شـتـ مـيـاهـ ٤٠٠

الانجار . تكتب اسمها فوق بياتات الماء ، وتدفع  
صحبها ان سع لها الزمن ليرتاد حساب الماء ،  
وشعابه .

ومع الصبة ينسو ذلك العقل المائي المزهر ، ومع  
حدقات الامهات يزداد فيض النهر ما .

قالت الجدة .. من الماء تظهر كائنات مخيفة ..  
منها « خقرة ام اليف » ويشحث الصغار : « ان  
الخقرة ام اليف ليت الا الخلة » . اما الجدة  
فتبسم . لقد فهم الصغار انواعا من كائنات الماء ..  
قالت الجدة ، عندما يفيض النهر تموت الجرذان ،  
وتتهدى الحيطان .. وقال الاطفال بما يشبه الانين ..  
اصبح يحدث ذلك ، قالت الجدة .. نعم ، في الفيضان  
الاول حدث ان جاءتنا جيوش الگركة ، وفي الفيضان  
الثاني ، اصاب الناس مرض « ابو زويزة » وفي الفيضان  
الثالث فقدت المرحوم زوجي غرقا .. اما في الفيضان  
الرابع فقد نبت الريع .

القرابة ان الاحد او الافراد او الاطراف الداخلية في  
علاقة القرابة شأنهم شأن الوحدات الصوتية ، فهم  
عناصر لها وظائفها المميزة ، ولا تكتب هذه العناصر  
وهيئتها الا بتكاملها في انظمة ( ..... ) وان تكرار  
اشكال القرابة وقواعد الزواج ، وانماط السلوك  
الاجتماعي الاخرى تجاه بعض انماط القرابة ..  
بني ، عن كون الطواهر الملاحظة انعكاسا لقوانين عامة  
وكامنة عند البشر » .

ترى متى تدرس قريتنا ؟ ..  
( ..... )

تحل فوق رأسها ماء ، وقدماها في الماء ، هي  
تلك امرأة القرية الجنوية ، ومن الماء تخشى الماء ، وفي  
الماء تذيب تعويذات الحر ، ومن الماء تطلع لملايين  
جرائم الامس الصفرى ، ومن خلال الماء تتطلع لملايين  
الشهر ، وفوقه ترسم دوائر الحب الصفرى .. وفتاة  
الماء الصغيرة نظرت بها ، تلهو ، ملتبسة بحالة يقظة

في كوخ صغير ترثيم فتاة الثامنة عشرة باغنية  
 جنوية .. تصور مجيء حبيها كما يجيء ، ماء المد ،  
 يدخل صريحتها ، يتم بوجهها ، يطعنها كلة ، ثم  
 يسحب مخلفا وراءه فتاة مشبعة بروطوبة اللقاء ..  
 هكذا هو مد النهر ، يساب خلسة في بحيرات الأرض  
 يبقى نباتها ، ويبلل أرضاها ، وعندما يشاء القمر وشاء  
 السماء ، يسحب المد ، فيصبح جزرا ، لكن الأرض قد  
 اشبعته .. وعندئذ يتعلق صوت فتاة الجنوب  
 باغنية فرحة « يداده مثل الماء ..... » .  
 عندما يرتفع الاحساس بالطبيعة الى حد الشعر ،  
 يصبح الفتاء موجعا .. ومن تمود رؤية خلات الجنوب  
 الشائكة ، يشعر كم هو المرح معزنا .. ونم هي أنواعه  
 السر مشبعة بفرح الأرض والنخل والماء .. هل  
 تذكر السياج .. وكل عذابات الشعرا الشعرين  
 الذين غنووا وسط بيارات النخيل ، وفوق الماء ، في أول  
 الليل وفي آخره غنووا وهم حراني ، غنووا وهم في أقية  
 الذات ..

أما الصيحة العمار ، فقد ناموا عند ماءسات  
 الجدة تقض عليهم حكاياتها المallowة في كل ماء ..  
 ولما التفت اليهم لم تجد احدا يستمع .. عدائد  
 غلت رأسها ببدثار الصوف ونامت بانتظار ليلة العد  
 السحرية .

ينسل النهر قريتي ، ينت نبع البحر ، ويدخل  
 سواقيها الماء الايض الرغوة .

في بساتين التر ، تفتح السوافي للشط ، تاركين  
 المد يدخل حتى مشارف الجلة .. وتتلهم به ، تسبح  
 او نقى ، تسام او نسبح ، فمد الشط آت من السماء  
 وليس من ماء البحر ، مد الشط يحمل طعاما للربح ،  
 يخفف من غلوائها ، ويقصع مجالا لاسماك الشط اذ  
 تسرح .. آية حياة نسمة يجلبها مد النهر اليومي ، وآية  
 افراح يضمنها مد النهر اليومي !

كوة صغيرة في عالمها المظلم . . . دهـا هي ورجل القارب  
وجها لوجه . . امرأة بعذاب ، ورجل بسال وقارب .  
امرأة ورجل في ميدان من الماء ، يأخذهما الياًر بعيداً  
عن عالم مكون بالغوف . والمرأة والقارب سوانان  
لشارع النهر الدائب ، وما هي وسط القارب تلهو  
بنفها ، كما يلهو بها الزمن ، وتسمى ، كما يتمسي  
صاحب القارب الجديد . كل شيء أمرى طسو  
اليدين . . .

اما على الجرف فشة خنجر القرية الابدي ، يحمله  
زوجها ، كل تقاليد الماضي آتية على الجرف ، وكل  
عدايات النسوة متلقة بعباءة الفتاة المنطرحة وسط  
القارب . . وفي غفلة ، او في يقطنة تامة يطعن السروج  
امرأته ، وتسلل دماؤها فضحة القارب الجديد ، ويصبح  
مجرى الدم انانا ، بدلاً من كيش ينزل من اعلى  
القرية . . ووسط دهـة الاشياء ، ويقطتها ، ينسو ذلك  
الصراخ الابدي من اعماق القرية :

ومن الحزن والفرح ، تلوت كتابات ادباء البصرة  
جيـمـ ، وبـلاـ اـسـتـثـاءـ ، بذلك الماخ الشبع بالظلمة  
والفرح والـاءـ . . . وبـتـلكـ الـوجـوهـ المـخـزـنـةـ بالـتـارـيخـ .  
٦ - القارب والفضحـةـ

في قصة قصيرة عراقية بعنوان - القارب - شـةـ  
فهم جـدـليـ ، لطـيـعةـ العـلـاقـاتـ الـاجـتـاعـيـةـ لـلـقـرـيـةـ : رـجـلـ  
ئـيـ يـشـتـريـ قـارـبـاـ ولـلـقـارـبـ الـجـدـيدـ تقـالـيدـ ، لـابـدـ لـهـ  
حبـ اـعـرـافـ القرـيـةـ منـ ضـحـيـةـ - مجـرىـ دـمـ - وـفـيـ  
الـقـرـيـةـ نـوـةـ انـقـلـاـبـاـ الزـمـنـ بـعـادـاتـهـ وـتـصـرـفـاـنـهـ زـوـجـ وـكـلامـ  
قـيـحـ ، زـوـجـ وـنـقـرـ ، زـوـجـ وـعـدـمـ اـمـكـانـيـةـ ، زـوـجـ  
وـاهـانـاتـ زـوـجـ وـمـشـكـلـاتـ لـاحـدـ لـهـ . . وـخـلـالـ ذـلـكـ  
ترـسـ المـلـامـ الخـيـرـ لـقـاعـ القرـيـةـ السـفـلـيـ وـلـامـرـأـةـ القرـيـةـ  
ضـمـوـحـاتـ ، رـبـاـ اـقـلـاـبـاـ انـ تـجـدـ فـسـيـاـ القـائـمـةـ فـيـ يـوـمـ  
مـشـقـلـ بـالـحـلـ ، وـفـيـ لـيلـ لـمـ تـفـتـحـ عـيـنـيـاـ المـشـقـنـ فـيـ . .  
وـامـرـأـةـ القرـيـةـ هيـ وجـهـاـ المـشـقـنـ بـالـحـزـنـ وـالـاسـاـةـ . .  
وعـنـدـماـ تـبـداـ الصـدـفـةـ لـعـيـتهاـ ، تـفـتـحـ لـامـرـأـةـ القرـيـةـ الفـ

## ٧ - الاسماء

في بحث محمد خفيف العاص عن موقع جديد للقصة القصيرة اكتشف مالك الماء الحرية . ومن خلال احيائها والانسان عثر على ما يجعل كل هذه الكائنات مؤتلة فسق نطاق الزمن - النهر ثم انساد على ما اكتشه ما وفرته مثيولوجيا الشعوب ، واذا بالنهر عندها ، كما هو شأنه عندنا ، يعني الزمن في مجراه ، واذا النهر عندها ، كما هو عندنا يقطني في مده ، كائناته بثوب من الماء : يقطي عريها ، ويستر كل فعالها ، ويجعل منها احياء ، مياه المد الجديد ، وتواصل عبر سوراته الصغيرة امتدادها الطبيعي ، وعندما يحدث الجزر ، وتنحب المياه ، تحفظ تلك الكائنات على بقية من صورة المد ، وعلى القى يوصل بها ما انقطع . وفوق الطين . واعشاب الجرف . ومن اعماق النهر ، تواصل تلك الاحياء دورتها الطبيعية ،

- اقطاعي بقارب جديد ، فحيث امرأة احد فلاحين .
- وفلاح متبع لم يف حق امرأة انبابة الجليلة .
- وامرأة وجدت نفسها مناقة بحكم العادات لرجل يكبرها سنا .
- وخجر قروي فضفت يده .
- وتفاوت بين الفنى والفقير تشكل على ارض القارب .
- وحياة خلقتها مياه النهر . حية تجذب ساحات النفس وسوداء بنت نبات الشر ...
- وعندما يختلط دم الفتاة بخشب القارب . ومن ثم يختلطان سوية بماء النهر الجاري ، تكون القرية قد نسيت كل شيء ، بانتظار اللد الذي يحصل في طياته قصة اخرى .

تسكن بعد صخب ، لتنفع ما انتهت اليه المد ،  
وتتظر الى نفسها وقد تلقت بياه المدىغا .

\* \* \*

في قصة الاساك ، ثمة اتحاد فطري بين احياء  
الطبيعة ، يتغير القاص منها ، ما يجعلها موحدة في  
ال فعل ، ولكنه يذهب الى حيث تصبح المرأة الشابة ،  
مندمجة كليا . في تلك الحياة الطومية التي نعيها في  
يومنا ، تصبح ناماها وانتقاماتها ، جزءا من ناموس  
ثبيعي اعم ، لكن القاص ، لا يفرد لتلك الكائنات نوعا  
خاما من الفعل الطبيعي بحيث يجعله مؤثرا في الانسان  
ويقوده اليها . بل يجعل من الكائن البشري قوة  
سيئة ، تونث كل افعال احياء النهر في مجرماها  
القبي ، ولعرضها التكري . . هكذا تقرأ قصة  
الاساك ، ونحن مشبعون بالاحياء ، التي نعملها في كياننا  
النبي ، مشبعون بالحالة ، ونحن زمامها ونعيشها في  
كل ماء ، واذ تلخص فتاة القصة ، هذه الحياة المكتظة

بالنخل ، يحدث بيط هو تمثال حاجتها الجنسية  
بفعل الطبيعة ، لكن الحياة الابعد عن هذا ، تدفع  
اين في دن سخنة الاقا من الصور العربية . والاقا  
اخرى من حالات توحد الانسان بالطبيعة ، حالات  
مثلها لما يبتلكه النهر من خزان الفكر لم يصلها بعد  
عقل البشر .

في النهر - الزمن ، تتوضع علاقات خاصة ليس  
لثلما من شيء ، وفي النهر - الزمن تجتمع كل صور  
الماضي . وهي تعيش حاضرها التجدد وفي النهر -  
الزمن . تتوضع ما استفسر على الانسان على مدى  
الدهر كله .

هنا ، نرى سفن گلگامش وهي تعبر نهر  
« سيك » طلبا للخلود وهنا نرى اندام الفلاح  
الجنوبي وهي منطة بالطين بحثا عن فردات التمر  
الساقطة من النخل . وهنا تركب السفن الحملة بالتسور  
او الایة بالمحار والمرجان . واسمك « اليقوت »

والصبور ، وهنا تتلون باسترار باشارةة سفن العتاري  
ومركبات الصيد ، واسماك من لون البشر . كل امرأة  
كما تقول الاساطير سكة خاصة بها ، تتالم حين تتالم  
وتفرج حين ينالها الفرح ، اما عندما ترغب بزوج فان  
اضطجاعها فوق الشرفة المدللة على النهر ، يجعل سكتها  
في حالة اضطراب لا مثيل له .. وبعد انتهاء الحلم -  
الواقع تعود الاسماك مريضة - آية من رحلة حب  
مع قوى الطبيعة . وهذا هو المد ينحصر ، تاركا صبية  
عراء يلعبون بكرات الطين . تطأطأ بعض شذراته  
فتبقي نتاء الشرفة العارية ... اما سكتها ، فقد  
هجعت في كهف صغير اسفل النهر او في اعماقه بانتظار  
مد المد . البعيد البعيد .

## الفهرست

- ١ - انسارة
- ٢ - لماذا المكان ؟
- ٣ - البشر
- ٤ - المقهى
- ٥ - الكوخ
- ٦ - الفرف
- ٧ - السلام
- ٨ - الشارع
- ٩ - الصحراء
- ١٠ - المكان المتحرك

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية - بغداد  
( ٨٠٢ ) لسنة ١٩٨٦